

# غالب کا ذوقِ تماشا

حکیم ذوق



# غالب کا ذوقِ تماشا

حکیم ذوق

اقبال اکادمی پاکستان

## جملہ حقوق محفوظ ہیں

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی  
ناظم  
اقبال اکادمی پاکستان  
چھٹی منزل، ایمان اقبال، لاہور

طبع اول : ۱۹۸۶ء  
تعداد : ۵۰۰  
قیمت :  
مطبع : طیب اقبال پرنٹرز، لاہور

محل فروخت : ۱۶ میکلوڈ روڈ، لاہور فون : ۷۳۵۷۳۳

صبا اکرام کے لئے

## ترتیب

۷	پیش لفظ از سجاد نقوی
۱۳	وہ زندہ ہم ہیں
۲۱	غالب کا ذوق تماشہ
۳۳	غالب کی آوارہ خرابی
۵۵	غالب ایک جدید شاعر
۷۳	غالب کے بارے میں ایک سوال
۸۱	کلام غالب : شخصیت کے آئینے میں
۹۹	غالب اور فیض
۱۱۱	غالب اور تصوف کی روایت

## پیش لفظ

امد اللہ غالب کی شاعری اور شخصیت پر جتنا ہم آج تک ہوا ہے شاید ہی کسی اور کلاسیکی شاعر پر ہوا ہو۔ علامہ اقبال پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور شاید یہ غالب سے بھی زیادہ ہو مگر اس کی اور وجوہات ہیں۔ مثلاً ”علامہ اقبال“ صرف شاعری نہیں تھے اسلامی دنیا میں مفکر کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے تھے۔ اس طرح وہ برصغیر کے مسلمانوں کے رہنما اور تصور پاکستان کے خالق بھی تھے۔ اس کے علاوہ مشرقی افکار کے ساتھ وہ مغرب کے جدید فلسفیانہ نظریات اور تحریکات سے بھی کا حد، آگاہی رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے آدمی ورجن کے قریب مجموعے یادگار چھوڑے۔ علم الاقصاد پر ایک کتاب اور تصوف پر ایک مکمل تصنیف اردو زبان میں اور سب سے بڑھ کر انگریزی زبان میں خطبات کا بڑا گھر

انگریز مجموعہ The Reconstruction of Religious Thought In Islam

علامہ اقبال کا عظیم مثنوی سرمایہ ہے۔ جس شخص کی اتنی علمی و ادبی فتوحات ہوں، اس پر اب تک جتنا لکھا گیا ہے وہ بھی بہت کم ہے۔ علامہ اقبال کے مقابلے میں غالب کی وجہ شہرت فن کا اردو کا ایک مختصر روح اور نثر میں وہ مکاتیب ہیں جو انہوں نے ”قلم“ ”نوائے“ اپنے اصحاب کو لکھے۔ اس مختصر ادبی سرمایے کے باوجود مولانا جلی سے لے کر آج کے جدید اردو نقادین تک شاید ہی کوئی ایسا نقد ہو جس نے غالب کی شخصیت اور فن پر قلم نہ اٹھایا ہو۔ اس کی وجہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں بڑے دلچسپ الفاظ میں بیان کی ہے۔

لکھتے ہیں:

۳۳ میں کوئی کام نہیں کہ غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔ اس کی شاعری کو مصلحہ اس کے انداز فکر کو تاہوں اور اس کے اسلوب حیات کو قتل و محض قرار دیا گیا مگر جب غالب ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد انہوں میں پہچان تو ڈالنے نے باہیں کھول کر اس کا استقبال کیا۔ بعض نے اس کے دیوان کو الہامی کتابوں میں شامل کرنے کی جسارت کی اور بعض نے اسے بیسویں صدی کا قریں رو قرار دیا۔ جدید ذہن کا اتنے بڑے جانے پر غالب کے کلام سے حائر ہوا اس وجہ سے تھا کہ دونوں خود کو ایک ہی Wave Length پر محسوس کر رہے تھے یعنی جدید دور کے ہر قسم کے Receiving Set میں غالب کے ایوان سے نشر ہونے والا مواد بغیر کسی موسیقی یا سلی ریگٹ کے براہ راست موصول ہو رہا تھا۔

علامہ اقبال تو بیسویں صدی کے انسان تھے ہی اس لئے جدید ذہن کا ان سے حائر ہونا فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے عہد کے جتنے بھی منتقد اور ثقہ تھے ہیں انہوں نے علامہ کی شاعری اور فکر پر بڑی عمدہ کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے عہد میں اردو کے سب سے بڑے منظر اور ثقہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں ”اقبال صدی“ کے موقع پر انہوں نے ”مصورات عشق و فرد“ اقبال کی نظر میں ”ایک نہایت فکر انگیز کتاب تار میں اردو ادب کی نذر کی جس کے بارے میں اہل نظر کی یہ حقیقت رائے ہے کہ یہ اقبال پر لکھی گئی چند بہترین کتابوں میں سے ایک ہے اور جو اس قدر مقبول ہوئی کہ ۱۹۷۷ء سے اب تک اس کے کئی پاکستانی اور بعد مغربی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں یہ کتاب اقبال اکیڈمی لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔ مگر بات غالب کی ہو رہی تھی غالب کو اپنے زمانے میں بھی ایک بڑا شاعر بنا تھا لیکن جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے اقتباس پلا سے ظاہر ہے کہ غالب کے دور

کا قاری اس Wave Length پر نہیں تھا جس وہ غالب کی آواز کو سمجھ پاتا تھا غالب کے عہد کا قاری غالب سے مرعوب تو تھا مگر متاثر نہیں تھا۔ غالب نے متاثر ہمارے عہد کے اردو لوہ کے قاری کو کیا ہے۔ (قاری سے یہاں میری مراد بنتو ہے جو پڑھنے کے بعد تحقیق کی ہے کہ اور تجربے کی قدرت بھی رکھتا ہے) یہی وجہ ہے کہ عام حالات میں بھی اور خاص موقعوں پر بھی غالب پر مضامین نو کے علاوہ مستقل نوعیت کے کتبوں کے اہل نگ جاتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۲۹ء میں جب بین الاقوامی سطح پر بڑی دھوم دھام سے غالب کی صد سالہ برسی منائی گئی تو اس موقع پر جہاں اردو رسائل نے غالب فہرستیں کئے وہاں غالب پر مستقل نوعیت کی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں اور چھوٹے بڑے شہروں میں غالب سیمیناروں کا اہتمام کیا گیا۔ کراچی 'لاہور اور دہلی لٹریچر کے مقابلے میں سرگودھا بہت چھوٹا شہر ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جو پاکستانی جوان ہو چکے تھے اور لوہ سے دلچسپی بھی رکھتے تھے انہیں یاد ہو گا کہ بڑے شہروں میں غالب سیمینار اس وجہ سے ٹاپ ہو گئے کہ مرحوم صدر ایوب خان کے خلاف مظاہرے ہو رہے تھے۔ سرگودھا کو یہ شرف حاصل ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی سرپرستی اور سید قاسم رضوی مرحوم کے ایم اے میں فیل لائبریری میں "غالب سیمینار" کا اہتمام کیا گیا جس کی پہلی نشست کی صدارت ڈاکٹر محمد افضل نے کی اور چار بڑے باخبر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سمیل بخاری، پروفیسر غلام جیلانی، اصغر اور ڈاکٹر انور سعید نے اپنے مقالات پڑھے۔ سیمینار کے اختتام پر سرگودھا انکلی کی طرف سے شرکاء کو "بزر غالب" کا تحفہ پیش کیا گیا جس میں سرگودھا کے لوہاء اور شعراء نے غالب کو منثور اور محکوم خراج عقیدت پیش کیا تھا۔ اس تقریب کی خاص بات یہ بھی تھی کہ اس کی مناسبت سے میونسپل لائبریری کو "غالب لائبریری" کا نام تو فیض کیا گیا۔ یہ تفصیل میں نے اس لئے دی ہے کہ "غالب سیمینار" کا انعقاد اور "بزر غالب" کی اشاعت سے ڈاکٹر وزیر آغا کی غالب کے ساتھ غیر معمولی ذاتی اور فکری چابکدہ کا پتہ چلا ہے۔ اسے ہم آسان لفظوں میں ان کی غالب دوستی کا نام دے سکتے



ہیں۔ دلچسپ بات یہ کہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۹۶ء تک ستائیس برس گزرنے کے بعد بھی آغا صاحب کی غائب دوستی میں ذرہ بھر کی نہیں آئی بلکہ پہلے سے بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ اس کا یقین مجھے ان کا تازہ مقالہ ”غائب اور تصوف کی روایت“ پڑھ کر ہوا جس میں انہوں نے تصوف کے حوالے سے غائب کو از سر نو دریافت کیا ہے۔ اسی مضمون سے میرے دل میں آغا صاحب کے غائب پر لکھے مضامین کا انتخاب مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اس خیال کو مزید تقویت ۱۹۹۷ء کے سال سے ملی جو غائب کے ۲۰۰۰ ویں یوم پیدائش کا سال قرار پایا ہے۔ جب میں نے انہیں بتایا کہ ۱۹۹۷ء غائب کی ۲۰۰۰ ویں سالگرہ کا سال ہے اور میری خواہش ہے کہ اس موقع پر غائب پر لکھے ہوئے آپ کے مضامین کا ایک خوبصورت انتخاب پیش کیا جائے تو ان کے چہرے پر مسرت کی چاندنی بھیل گئی۔ آغا صاحب کے لئے غائب دوستی کا ایک موقع بن رہا تھا لہذا کہنے لگے جس طرح پہلے آپ نے میرے تنقیدی مضامین کا انتخاب مرتب کیا ہے اس طرح ”غائب کا ذوق قرائت“ کے عنوان سے غائب پر لکھے گئے میرے مضامین کا انتخاب بھی آپ ہی کو کرنا ہو گا۔

آغا صاحب اردو کے جدید تنقید میں یقیناً ”سب سے زیادہ ذہن فلو ہیں۔ ان کی ہر تحریر ان کے دستِ مطہر اور منفرد سوچ کی حامل ہوتی ہے۔ انہوں نے تنقید میں اپنے آپ کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا پابند نہیں بنایا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی سفر سیدھے خلا میں نہیں بلکہ قوس کے انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ وہ قدم قدم آگے جاتے ہیں لیکن قوسوں کی صورت، مختلف علمی شعبوں کے اثرات سمیٹتے ہوئے۔ اس لئے ان کی تنقید کسی ایک نظریے کی تبلیغ نہیں ہے بلکہ احراج کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ان غویوں کی وجہ سے مجھے آغا صاحب کے مضامین کے انتخاب میں مشکل پیش آئی کہ میں ان میں سے کس مضمون کو مجموعے میں شامل کروں اور کسے نظر انداز کروں۔ مجھے تو ان کا ہر مضمون موضوع اور اسلوب کی تازگی سے مملو نظر آیا۔ بالآخر میں نے ان میں سے آٹھ مضامین چنے ہیں۔ ان

مضامین کی یہ صورت ہے کہ ان میں ہر مضمون کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ سامنے لاتا ہے جسے پڑھ کر غالب کی شخصیت یا فن کا کوئی نیا گوشہ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ایک ایسا گوشہ جو کاری کو غالب کی ذات سے اور قریب کر دیتا ہے۔

غالب کے ۲۰۰۰ ویں سال پیدائش کے موقع پر ”غالب کا ذوق قریشی“ غالب پر شائع ہونے والی غالبؔ پہلی کتاب ہے۔ توقع ہے کہ اہل نظر اسے قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

سجاد نقوی

---

## ”وہ زندہ ہم ہیں“

بعض لوگ کہتے ہیں کہ غالب کو اس کے فیلنے نے نظر انداز کر دیا، یہ بات صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے تجربے کا چرچا تو ابتدا ہی سے ہونے لگا تھا وہ علی گڑھ فارسی کے ایک مشہور استاد تھے ان کا تصوف کا مطالعہ بڑا وسیع تھا۔ حد یہ کہ انہیں طب اور نجوم پر بھی خاص عبور حاصل تھا۔ غالب کی زندگی میں جو ادبی سفر کے ہوئے ان کا مطالعہ کریں تو غالب کے تجربے کا کچھ اندازہ ہوتا ہے مثلاً ”گلشنِ حیات“ میں جب غالب نے قیاس اور واقف ایسے فارسی شعرا کو استاد ماننے سے انکار کیا تو ایک ادبی ہنگامہ برپا ہو گیا اور غالب پر طعن طبع کے اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی جس کے جواب میں غالب کو مثنوی ”ہدایہ غالب“ لکھنا پڑی۔ اس ہنگامے میں غالب نے جس وثوق اور اعتماد سے تجربے پر تری سے معترضین کو خاموش کیا اس سے ان کے وسیع مطالعہ اور اعلیٰ ذہنی توانی کا سراغ ملتا ہے۔

اسی طرح جب غور کے بعد غالب غلام فطین تھے تو وقت کائنات کے لئے فارسی لغات کی مشہور کتب ”برہان کا صلیح“ کا مطالعہ کرنے لگے اور پھر بقول مولانا غلام رسول مراد اس میں جہاں جہاں انہیں غلطیاں نظر آئیں ان کے حاشیوں میں کتب کے حاشیوں پر اشارات لکھتے گئے بعد ازاں ان اشارات کو کتب صورت میں مرتب کر دیا اور اس کا نام ”صلیح برہان“ رکھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس وقت غالب کی تحریروں میں کوئی اور کتب بھی نہیں تھی جس سے وہ مدد لیتے اور وہ محض اپنی یادداشت پر محدود کرتے ہوئے الفاظ کی تکرار ہی کر رہے تھے۔ غالب کے وسیع مطالعہ کا یہ ایک ادبی ثبوت ہے کہ ان کی وفات کے چار برس

بعد رضا قلی خان ہدایت نے ایران میں فارسی لغت کی ایک کتاب "فرہنگ نامری" لکھی اور "بہان طالع" کی افلاک کی شکل دی کی۔ مولانا علی لکھتے ہیں کہ "جو اعتراض مرزا نے بہان پر وارد کئے تھے ان کی جا بجا "فرہنگ نامری" سے ثابت ہوتی ہے" مگر کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جب غالب نے "طالع بہان" لکھ کر یہی اعتراضات کئے تو ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور "طالع بہان"، "طالع الافلاک"، "سویہ بہان" وغیرہ کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں سے بیشتر کا لہجہ انتہائی چٹل اعتراض ضد۔

غالب کا فارسی کلام 'ان کے قصائد' ان کی نثری تحریریں 'فرض ہر جگہ غالب کی ہے پند ذہنت اور علی مستوفی کا پتا چلتا ہے۔ کچھ عجیب نہیں کہ غالب کی علمی شخصیت سے ان کے معاصرین مرعوب ہوئے اور انہوں نے ہر موقع پر ایک شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے عہد میں لوہان کو اس قدر حائر نہیں کیا جتنا مرعوب! حائر کرنے کی صورت کچھ یوں ہے جیسے کوئی نر ایک طویل و عریض علاقے کو سیراب کرے لیکن مرعوب کرنے کا عمل یوں ہے جیسے کسی ڈیم کے بند ٹوٹ جائیں اور سارا علاقہ سیلاب کی زد میں آجائے۔ پہلے عمل سے لوہان کی آبیاری ہوتی ہے یہ گویا خوش چینی کا ایک ایسا عمل ہے جو فیض پائے واہوں کی شخصیتوں میں توانائی و وسعت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔ دوسرے عمل سے معاصر شخصیتیں یا تو بلیغ فصل ہو کر رہ جاتی ہیں یا اپنے تحفظ کے لئے دفاعی عمل میں جھکا ہوتی ہیں اور ایک فحاشیت شدید رد عمل وجود میں آجاتا ہے۔ غالب سے ان کا اپنا عہد اس لئے حائر نہ ہوا کہ ان کی شخصیت کے قرب نے لوہان کو احساس کمتری کے حوالے کر دیا تھا اور وہ تاثر قبول کرنے کے بجائے اپنی رافعت کرنے لگے تھے۔

فلکڑ کا واقعہ، "طالع بہان" کا تجزیہ، حتیٰ کہ سرا لکھنے کے "سانچے" تک کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام ہنگاموں میں بیشتر لوگوں نے بغض سلویہ کا مظاہرہ کیا اور غالب کے خلاف اپنے دہے ہوئے انتہائی جذبات کی پرورش کی۔ غالب کی

بعد رضا قلی خان پرانیٹ نے ایران میں فارسی لغت کی ایک کتب ”فرہنگ نامری“ لکھی اور ”برہن قاطع“ کی افلاک کی نشان دہی کی۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ”جو اعتراض مرزا نے برہن پر وارد کئے تھے ان کی جا بجا ”فرہنگ نامری“ سے تائید ہوتی ہے“ مگر کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جب غالب نے ”قاطع برہن“ لکھ کر یہی اعتراضات کئے تو ان کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور ”قاطع برہن“ ”قاطع الافلاک“ ”سموید برہن“ وغیرہ کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں سے بیشتر کا لہجہ انتہائی قاتل اعتراض تھا۔

غالب کا فارسی کلام ”ان کے قصائد“ ان کی نثری تحریریں، فرض ہر جگہ غالب کی بے پناہ جذبات اور طبی استعداد کا پتا چلتا ہے۔ کچھ عجیب نہیں کہ غالب کی طبی شخصیت سے ان کے معاصرین مرعوب ہوئے اور انہوں نے ہر موقع پر ایک شدید رد عمل کا مظاہرہ کیا۔ بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ غالب نے اپنے عہد میں انہوں کو اس قدم حائز نہیں کیا جتنا مرعوب! حائز کرنے کی صورت کچھ یوں ہے جیسے کوئی سر ایک طویل و عریض علاقے کو سیراب کرے لیکن مرعوب کرنے کا عمل یوں ہے جیسے کسی ڈیم کے بند ٹوٹ جائیں اور سارا علاقہ سیلاب کی زد میں آجائے۔ پہلے عمل سے انہوں کی تیاری ہوتی ہے یہ گویا خوش چینی کا ایک ایسا عمل ہے جو فیض پانے والوں کی شخصیتوں میں توازن کی وسعت اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔ دوسرے عمل سے معاصر شخصیتیں یا تو تلخ مصل ہو کر رہ جاتی ہیں یا اپنے تحفظ کے لئے دفاعی عمل میں مبتلا ہوتی ہیں اور ایک نہایت شدید رد عمل وجود میں آ جاتا ہے۔ غالب سے ان کا اپنا عہد اس لئے حائز نہ ہوا کہ ان کی شخصیت کے قرب نے انہوں کو احساس کسری کے حوالے کر دیا تھا اور وہ تاثر قبول کرنے کے بجائے اپنی دفاعیت کرنے لگے تھے۔

کلکتہ کا واقعہ ”قاطع برہن کا تاثر“ حتیٰ کہ سر لکھنے کے ”سانچے“ تک کو اس سلسلے میں بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام ہنگاموں میں بیشتر لوگوں نے بغض مطویہ کا مظاہرہ کیا اور غالب کے خلاف اپنے دہے ہوئے افلاکی جذبات کی پرورش کی۔ غالب کی

زندگی کے آخری ایام تو اس قسم کی انتہائی کارروائیوں کا اس قدر نشانہ بنے کہ غالب کے لئے زندہ رہنا ہی مشکل ہو گیا اور وہ کھلے بندوں موت کی آمادہ کرنے لگے۔ ہوتا ہوا جی تھا کہ ہر روز کی ڈاک میں انہیں ایسے خطوط موصول ہوتے تھے جن میں قتل گلیوں کی بھرمار ہوتی تھی۔ جن کا مقصد غالب کو ذہنی کرب میں مبتلا کرنے کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے غالب کے ذہنی کرب کا کچھ اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں:

”نہ دنوں مرزا کی عجیب حالت تھی۔ فطرت کدور اور بے لطف رہتے تھے اور جب چٹھی مرزا کی ڈاک لے کر آتا تھا تو اس خیال سے کہ مہلا کوئی اسی قسم کا خط نہ آیا ہو، ان کا چہرہ حقیر ہو جاتا تھا۔ ایک روز مرزا کھانا کھا رہے تھے۔ چٹھی مرزا نے ایک لفظ نہ کہہ دیا۔ لطف کی بے ربطی اور کلب کے نام کی اجنبیت سے ان کو یقین ہو گیا کہ یہ کسی خلاف کام یا ایسا ہی گہم خط ہے جیسے پہلے آپکے ہیں۔ لفظ مجھ کو دیا کہ اس کو کھول کر پڑھو۔ میں جو دیکھتا ہوں تو فی الحقیقت مدارا خط قتل و دہشام سے بھرا ہوا تھا۔ پوچھا کس کا خط ہے اور کیا لکھا ہے؟ مجھے اس کے اظہار میں تال ہوا۔ فوراً میرے ہاتھ سے لفظ بچھین کر فرمایا کہ شاید آپ کے کسی شاگرد معنوی کا لکھا ہوا ہے۔ پھر اوّل سے آخر تک خود پڑھا۔ اس میں ایک جگہ ماں کی گل بھی لکھی تھی۔ مسکرا کر کہنے لگے کہ ماں کو گل گل دینی بھی نہیں آتی۔ بڑھے یا لوجیز عمر آدمی کو بچی کی گل دیتے ہیں تاکہ اس کو فیرت آئے، جو ان کو خود کی گل دیتے ہیں کہیں کہ اس کو خود سے زیادہ تعلق ہوتا ہے، بچے کو ماں کی گل دیتے ہیں کہ وہ ماں کے برابر کسی سے مانوس نہیں ہو سکے۔ یہ قرم ساق جو میتر برس کے بڑھے کو ماں کی گل دیتا ہے اس سے زیادہ کون بیوقوف ہو گا؟“

ان خصلوں کے ساتھ ساتھ جب اس قسم کی تحریکات کو بھی ملحوظ رکھیں جیسے "پھر دوا" جتنی ہے کل بھیض کے لٹڑے سے ٹکل " اور غالب کے اس رد عمل کو بھی جس کا انکسار "مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" ایسے مصرعوں میں ہوا تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب سے ان کا اپنا عہد کس قدر مرعوب ہوا کہ ایک شدید ردِ ہمتی کے انکسار کے سوا اس کے پاس اور کوئی چارہ کار نہ رہ گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے انکسار اس قدر لئے ان کی جرات انکسار اتنی شدید اور ان کا طبعی مرتبہ اتنا بلند تھا کہ عام لوگوں کے لئے ان کے ساتھ مفہمت کرنا ممکن ہی نہ رہا۔ چنانچہ یہ لوگ ایک رد عمل میں جھکا ہوئے اور اس رد عمل نے غالب سے متاثر ہونے کے عمل کو فوری طور پر منسوخ لیکن دراصل معرض التوا میں ڈال دیا۔ غالب کی وفات کے بعد مولانا حالی نے "یادگار غالب" لکھ کر گویا غالب کو سبزی طور پر بھل کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یوں لگتا ہے جیسے "یادگار غالب" کا اولین مقصد ہی غالب کی اس شخصیت کو بھج کرنا تھا جسے ان کے اپنے زمانے نے مسلسل سبک داری سے پارہ پارہ کر دیا تھا نہ کہ ان کے شعری مرتبے کو ابھار کر نہ اس کے لئے زمانے کو مزید انتظار کرنا پڑا حتیٰ کہ عبدالرحمن بکھوری نے اپنا تاریخی فتویٰ "ہندوستان کی اسلامی کتابیں دو ہیں" دید مقدس اور دنیوی غالب" لکھ کر عوام کو جھنجھوڑا کہ غالب کے شعری مرتبے کو پہچانو" ان کی طبعی شخصیت سے مرعوب ہونے اور بادی شخصیت پر امن طعن کرنے کی روش سے باز آجائے۔ یوں بھی وقت کے ساتھ ساتھ شخصیت کے وہ "استقام" انفاض و درگزر کے طالب قرار پاتے ہیں جو ایک خاص وقت میں ناقابلِ برداشت قرار پائے تھے۔ نیز دم گھٹنے کی کیفیت از خود ختم ہو جاتی ہے اور لوگ تعصبات سے آڈو ہو کر فن کار کے فن کا عاکر کرنے لگتے ہیں۔ ایک وجہ اور بھی ہے وہ یہ کہ بعض فنکار اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتے ہیں اس لئے ان کا اپنا عہد انہیں پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ متاثر ہونا تو بہت دور کی بات ہے۔

بھرتپ زمانہ آہستہ آہستہ لگھو لگھو دھن کے اس معیار کے قریب پہنچتا ہے یعنی اسے ایک ہی

بصیرت حاصل ہو جاتی ہے تو اسے فنکار کے اصل مرتبے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ غالب کے ساتھ ہانکل بھی کچھ ہوا۔ ان کی شدید انفرمیت (اور فرد کی انفرمیت عیشِ انہیہ کے انتہائی رخ سے معلوم ہوتی ہے) نیز ان کے ہاں فکر کا حرکت اس بات کا متقاضی تھا کہ متاثر ہونے والے لوہان بھی اس مقام کے قریب ہی کھڑے ہوتے جہاں غالب کھڑے تھے تاکہ فیضِ رسانی اور فیضِ بانی کے اعمال میں مناسبت پیدا ہوتی اور سر کا پانی چھوٹی چھوٹی ٹاپوں کی صورت میں زمین کو سیراب کر سکتے مگر ایسا ممکن نہ ہوا اور غالب سے متاثر ہونے کا میلان زیرِ سطح پڑا رہا تا آنکہ جب حالات نے کڑوٹ لی، لوہان متحرک ہوئے، ذہنی افق کشادہ اور تعصبیت کی گھٹن کم ہوئی تو غالب کی شعری عظمت یکایک ابھر کر سامنے آگئی۔ اس ضمن میں بجنوری تو محض ”پہلا قلمرو“ تھا کیونکہ بجنوری کے بعد ہی دراصل غالب سے متاثر ہونے کا رنجان عالمگیر سطح پر پھیلنا۔ پچھلے چالیس پچاس برس میں غالب کے کلام نے کس طرح اردو شاعری کو متاثر کیا؟ یہ ایک ہانکل سامنے کی بات ہے لیکن اس نے کس طرح لوہان کی داخلی ضرورت کو پورا کیا؟ اس کا اندازہ تو شایہ مہم شاعری کے موقع ہی پر ہو سکے۔

آج سے کم و بیش سہا سہ برس قبل غالب اس دنیا سے رخصت ہوئے مگر دراصل وہ اس قسم عرصے میں وقت سے برسرِ پیکار رہے تا آنکہ انہوں نے اجتماعی دورِ نظیر و غلبے طے کیا اور زندہ ۶ جلدیں ہو گئے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار میں وہ کیا بات تھی جو وقت پر غالب آگئی؟ اس کے شاید کئی جواب مہیا کئے جائیں، مثلاً جو لوگ ماضی اور اس کی روایات کو فن کی بقا کے لئے ناگزیر سمجھتے ہیں شاید یہ موقف اختیار کریں کہ غالب نے ماضی کی روایات، تخلیقات بلکہ روحِ تک کو اپنے اندر اس طور سمو لیا تھا کہ جب انہوں نے اشعار کہے تو یہ روح ان کے کلام کی بہت میں از خود شامل ہو گئی۔ اس بات کو جدید نفسیات کی روشنی میں یوں کہنا چاہئے کہ غالب ایک ایسے اچھے شاعر تھے کہ ان کے ہاں سامع (Psyche) نے اپنے جملہ خواہش کو الٹ دیا اور نسل کا وہ سارا سرمایہ شعری کلام میں



ڈھٹنے کے لئے سیا ہو گیا ہو Archetypal Images کی صورت میں موجود تو ہوتا ہے لیکن ابھرتا صرف وہاں ہے جہاں فنکار کے شعور اور لاشعور کے باہین آلود رفت کا سلسلہ شروع ہو چلا۔ بعض لوگ جو ماضی کو ریت اور فرسودگی کی علامت قرار دے کر حال اور حال کے مسائل کو تمام تر اہمیت تفویض کرتے ہیں شاید یہ موقف اختیار کریں کہ غالب کو ان کے اپنے دور کے جزو و مد کا بھرپور احساس تھا اور وہ ان تمام کرداروں کے قبضے تھے جو چاروں طرف ایک کمرام سا بچا کر رہی تھیں۔ نہ صرف یہ بلکہ غالب خود بھی پار پار ان کرداروں کی زد میں آئے۔ معاشرتی بدحالی، قید و بند، عزیزوں دوستوں کی بے وقت موت، قدر کا ہلکا، مسلسل بیماری، بے عزتی اور کمپرسی۔۔۔۔۔ ان تمام باتوں نے غالب کو ان کے اپنے ماحول سے اس درجہ شلک دکھا کہ ان کے ہاں نہ صرف ”حال“ کے مسائل کا سامنا کرنے اور یوں ان سے انھد کردہ تاثرات کو شعر میں سمونے کی تحریک ہوئی بلکہ وہ ”حال“ میں دلچسپی لینے کے باعث ارد گرد کی اشیاء اور مظاہر کو پیار کرنے کی طرف بھی مائل ہوئے۔ چنانچہ ان کے شعری توانائی کا باعث ماضی کی خوشبو اس قدر نہیں ہے جتنا کہ حال کا شعور ہے (اسے معاشرتی شعور کہہ لیجئے) اسی طرح بعض لوگ جو خواب کمر ہونے کے باعث ماضی یا حال کے بجائے مستقبل میں رہتے ہیں شاید اس طرح سوچیں کہ غالب تو کلشن یا آفریدہ کے عندلب تھے یعنی دراصل وہ ایک طوب کار تھے ایک ایسا خواب کار جس نے حال کی ٹھن سے گویا فرار حاصل کر کے ایک ایسا شعری یوٹوپیا تعمیر کیا جو لافانیوں اور رفعتوں کی آدابکہ تھا اور جس کا اور اک کار نہیں کی تھکاوٹ اور ذہنی اضطراب کو کم کرنے کا باعث ثابت ہوا۔ چنانچہ غالب کے اشعار میں نہ صرف افزو کے ذمعوں پر پہلا رکھنے کا وصف موجود ہے بلکہ وہ ان کی ہامو کو بھی یوں متحرک کرتے ہیں کہ نگاہیں ماضی کی طرف پلٹنے یا حال میں الجھنے کے بجائے کسی دور کی منزل پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر قاری، شاعر کو اپنے مزاج کے مطابق ہی پرکھتا ہے اور اگر شاعر کا

کلام اس کی داخلی طلب کی تسکین کر سکے تو اس تسکین کی نسبت ہی سے وہ اسے چھوڑ دیا یا پیدا  
 شاعر قرار دیتا ہے۔ خود شعراء کے ہاں بھی یہی مزاج ان کے کلام میں ایک "خاص رنگ" کو  
 جنم دیتا ہے جو ایک خاص قسم کے قہری ہی کو تسکین دے سکتا ہے۔ بے شک کوئی ایسا شاعر  
 مشکل ہی سے ملے گا جو محض حال، محض ماضی یا محض مستقبل کا شاعر ہو، لیکن یہ ضرور ہے  
 کہ اس کے ہاں بالعموم کوئی ایک رجحان اٹکا لیاں ہو گا کہ وہ اسی کا نامزدہ قرار پائے گا مگر  
 بعض شعراء بیک وقت ان تینوں سطحوں پر "بڑے شاعر" ہوتے ہیں اور اس لئے قارئین کے  
 جملہ طبقات کو شعری کیف مہیا کرنے کی خود میں سکت رکھتے ہیں۔ غالب کی عظمت کا سب  
 سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کے شاعر ہیں اور اس لئے ہر  
 زمانے کو غالب اس کا اپنا عکس نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ فنکار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جو  
 گویا پتھر کی سل پر ماحول کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور دوسرے جو پتھر کی سل کو اپنے فن کی  
 مدد سے یوں میٹل کر دیتے ہیں کہ اس میں ارد گرد کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے  
 کہ سل پر بنی ہوئی تصویر تو صرف اپنے زمانے تک محدود رہتی ہے لیکن میٹل شدہ سل  
 ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے جس میں ہر زمانے کو اپنا خوب تر عکس دکھائی دیتے لگتا ہے۔ یوں  
 دیکھئے تو یہ کلیہ کچھ ایسا جاندار دکھائی نہیں دے گا کہ شاعر وہی اچھا ہے جو اپنے ماحول کی  
 تصویر کھینچ کرے۔ وجہ یہ کہ ماحول تو ہر دم بدل رہا ہے جو شاعر محض آج کے ماحول کی  
 تصویر پیش کرے گا وہ آج سے سو برس بعد کے ماحول کا عکس کیوں کر قرار پائے گا؟ حقیقت  
 یہ ہے کہ شاعر اپنی چودوں کے لمس سے لفظ کے مزاج ہی کو بدل ڈالتا ہے۔ اس طور کہ  
 اب یہ لفظ کسی ایک لمحے کا پابند نہیں رہتا بلکہ وقت کی زنجیروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ غالب  
 کے کلام میں یہی معجزہ رونما ہوا ہے اور اسی لئے اٹکا عرصہ گزر جانے کے باوجود غالب آج  
 بھی تازہ اور زندہ ہیں۔

## غالب کا ذوق تماشا

غالب کے ذوق تماشا کی نوعیت کیا ہے؟ نیز اس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ ان سوالات کا جواب غالب کے کلام کے مطالعہ سے ہمائی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجئے۔

بازچہ ء طفل ہے دنیا مرے آگے  
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں تماشائی کا منصب واضح ہے اور یہ احساس بے حد قوتاً ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچوں کے کھیل کی طرح نا پائیدار' بے معنی اور بے جہت ہیں اور اسی لئے سرلابی کیفیات کے حامل بھی ہیں۔ یہ ایک غماض قبول نظریہ ہے جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا۔ غالب کے زمانے میں بھی عالم تھا اور آج کہ زندگی کی لمبی حیثیت بہت زیادہ نصیب حاصل کر چکی ہے، بعض طبقت میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کے علم پر وہ سو فیاد تھے جو حیات سے مرتب شدہ دنیا کو غیر حقیقی سمجھتے تھے۔ بعض لوگ شاید تماشائی کی اس حیثیت کو فرار پر مبنی کریں مگر مشرق میں جہاں ہر ذی روح کی حیات مختصر اور اشیاء کی شکست و ریخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے' یہ نظریہ بجائے خود قدرتی اور خود مد نظر آتا ہے اور اس کی مقبولیت فرار کے رجحان کے تحت نہیں بلکہ زندگی کو اس کی واقعی صورت میں قبول کرنے کے رویے کے باعث ہے۔ جب اشیاء بڑے

جانے پہ تھا ہو رہی ہوں اور فقیر و تہل کا محل تجز و قد ہو تو پھر اس کا اور اک قرار کے  
 درخان کے تلخ کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ کلمہ کہ میں غالب کی اس خاص ذاتی جہت کا جواز  
 سبب نہیں کر رہا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب کے اس شخص کو واضح کیا جائے جو مروج  
 رویے کے زیر اثر مرتب ہوا تھا اور جس میں تماشائی کی حیثیت ایک بلند نیلے پہ پڑھے ہوئے  
 شخص کی سی تھی۔ مگر غالب کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا وہ اسے تماشائی کے اس مقام پر  
 زیادہ دیر تک ٹھہرنے کی اجازت کیسے دیتا؟ چنانچہ غالب کے ہاں صوفیانہ مسک کے حامل اس  
 وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی انکسار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور غالب اگلے ہی قدم پر  
 تماشائی کے مقام بلند سے اتر کر تماشائے ہموار میدان میں سرگرم و کھلتی دینے لگتا ہے اور  
 اس کے اور خارج کی حقیقت کے باہر ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس کے پارے میں  
 یہ کہنا کہ ”محض تماشائی یا تماشاکار کا رشتہ ہے“ بے حد مشکل ہے مثلاً اسی غزل میں  
 غالب یہ بھی کہتا ہے:

ہے موجزن اک قلم خوں کلاں بھی ہو  
 آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

اور

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
 رہنے وہ ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مثلاً قاری خود سے پہچانتا ہے کہ جو شخص اپنے سامنے کھلی ہوئی زندگی کو ایک  
 قلم خوں کی صورت میں محسوس کر رہا ہو ”وہ بانچہ و اطفال کے نظریے پر کتنی دیر تک کار  
 بند رہ سکتا ہے اور پھر جب زندگی سے شاعر کی وابستگی اس قدر شدید ہو کہ وہ محض  
 ”آنکھوں کے دم“ پر نکیہ کر کے مناظر کے وجود کا جواز پیش کرنے سے بھی دریغ نہ کرے تو

اس سے بھی قہری کو جان لینا چاہئے کہ غالب زندگی اور اس کے مظاہر کو کس قدر حقیقی اور سچا سمجھتا تھا۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو اس کے موافقہ ذکر روسیے کے شواہد عام طور سے مل جاتے ہیں۔

ترشلی کے مقام کا تعین قاسمے یا بعد سے ہوتا ہے۔ جس قدر کوئی شخص خود کو کائنات سے الگ تصور کرتا ہے اسی نسبت سے وہ ترشلی کے منصب کو بھی اپناتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تصوف میں ترشلی بننے کے لئے مظاہر کی فنی اور خواہشات کو عبور کرنے کے مسلک پر اس قدر زور دیا جاتا رہا ہے مگر غالب صوفی نہیں۔ وہ تو دینی زندگی سے خود کو ہم آہنگ کر کے اسے ہر پرواز عطا کرتا ہے اور اپنے اس عمل سے شرکت Participation کی ایک نہایت اعلیٰ مثال قائم کر دیتا ہے۔

غالب کی شرکت کا یہ عمل بہت دلچسپ ہے اور زندگی سے غالب کے کمرے انس کو ظاہر کرتا ہے۔ قدیم قبائل میں ارد گرد کی اشیاء کو جاندار تصور کر کے فن سے دیباہی سلوک کرنے کی روش آج بھی دکھائی دیتی ہے اور مذہب انسان کا بچپن بھی اس روش کے تحت ہی بسر ہوتا ہے وجہ یہ کہ وہ اس عہد میں خود کو جاندار اور بے جان چیزوں کی ایک ہی وسیع برادری کا رکن سمجھتا ہے۔ یہ زندگی کا وہ دور ہے جس میں شرکت مکمل ہوتی ہے مگر جب انسان کا شعور بیدار ہو اور اغراضیت دکھائی دیتی ہے تو وہ بتدریج اس وسیع برادری کی جملہ سطحوں سے دست کش ہو کر ایک ترشلی کی طرح کائنات کو دیکھنے لگتا ہے۔ اس سے اسے تہذیبی اور ذہنی راحت تو حاصل ہوتی ہے لیکن اس کے نتیجے میں اسے عملی بے بسی اور کرب بھی ملتا ہے دوسری طرف وہ انسانی طبقات جو آج بھی شرکت کے عمل میں جکڑا ہیں عملی اور بے بسی کے اس کرب سے نا آشنا ہیں۔ اس لئے کہ وہ خود کو ماحول سے پوری طرح مربوط اور منسلک محسوس کرتے ہیں۔ درخت یا جانور کو اپنا جد امجد تصور کرنے کا وہ میلان جسے ”فونم“ کا نام ملا ہے اور جو اپنی انتہا میں درخت یا جانور کی پوجا کے رجحان میں تبدیل ہو جاتا ہے

اس شرکت ہی کی ایک صورت ہے یعنی اس کے پس منظر میں وہی کار فرما ہے کہ انسان لائٹ کے دوسرے جملہ مظاہر کی برابری ہی کا ایک رکن ہے۔ بعض ”وحشی قبائل“ میں درخت کو کائے کا عمل یا زمین میں لوہے کا بل چلانے کی روش کو سخت غصے اور نفرت سے دیکھا جاتا ہے۔ محض اس لئے کہ یہ درخت یا زمین کے جسم کو تکلیف پہنچانے کے مترادف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب کے ہاں فوٹم پرستی ایسے عمل کے شواہد موجود ہیں بلکہ صرف اس قدر کہ غالب کا وہی شرکت کے عمل سے ملو ہے اور وہ جب نوو کو لائٹ کے دوبارہ پاتا ہے تو قدم بڑھا کر قہقہا میں شریک ہو جاتا ہے۔ مثلاً ”غالب کا یہ شعر لیجئے۔

میرے فم غلنے کی جب قسمت رقم ہونے لگی  
کہہ دیا منہ ”اے اسباب ویرانی مجھے

اس شعر میں بات ایک لیفٹ کے طور پر بیان ہوئی ہے لیکن اسباب ویرانی سے خود کو جذباتی طور پر منسلک کر لینے کی یہ روش کس لاشعوری طلب کی غماز ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنے ماحول سے اس طور منسلک ہے کہ اسے مفاہمت کی سطح کا سامنا کرنے کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا وہ زندگی کے محض مثبت رخ ہی کا دائرہ دیکھتا ہے بلکہ صرف یہ کہ وہ زندگی کو اپنا مد مقل نہیں سمجھتا اور اس لئے اس کی ہر لڑائی کو قبول کرنے کی طرف سدا مائل رہتا ہے۔ اسی سے غالب کا وہ درخشاں مرتب ہوتا ہے کہ

شکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسمان ہو گئیں

جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب زندگی کو اس کی مسروں اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بعین صورت بھی یہی ہے کہ مسرت کے ایام ہی میں نہیں، دکھ کی گھڑیوں میں بھی دوست کی فزائلی کی جاسے چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین

کی ایک صفت عمرہ روش وجود میں آئی ہے جو اس بات پر دلی ہے کہ غلب نے تمنا میں  
دل و جان سے شرکت کی ہے۔ محض دکھلوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار کھل غور  
پیر:

دلی اک بات ہے جو یاں نفس دلی سخت گل ہے  
چمن کا جلوہ ہامٹ ہے مری رنگیں نوئی کا  
بارغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے جل پر  
ہر گل تر ایک چشم نوں فضاں ہو جائے گا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند غلب حسن  
غیر از نگاہ لب کوئی حاکم نہیں رہا  
بختے ہے جلوہء گل فوق تمنا غلب  
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو چلا  
میں چمن میں کیا کیا گویا دلیں گل گیا  
مللیں سن کر مرے ٹالے غزل خواں ہو گئیں

صد جلوہ روہد ہے جو سرکھن انجلیے  
طاقت کہاں کہ دید کا سلسل انجلیے  
تک گرم سے اک آگ بجتی ہے اسد  
ہے چڑھیں خس و خاشاک گشتیں مجھ سے

فرش سے تا فرش دلی طوقاں تھا موج رنگ کا

یاں رہیں سے آہل تک سوغتن کا باب تھا

جلوہ مگل نے کیا تھا وہاں چرائیں آپ ہو

یاں رواں مڑمکن چشم تر سے خون باب تھا

شب ہوئی پھر انجم رخشہ کا منظر کھلا

اس خلف سے کہ گویا بکدے کا در کھلا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتن مگل ہائے ناز کا

ان اشعار کے مطالعہ سے یہ احساس جاکتا ہے کہ غالب نے شرکت کے طبیعی میلان کے تحت ہب قہشا کو اپنایا ہے تو اپنے قہشیل کے منصب کو بیکر فراموش کر دیا ہے۔ صحیح شرکت کی غول بھی یہی ہے کہ کردار قہشیل میں خود کو پوری طرح ضم کر دے اور چند لمحوں کے لئے یہ بات ہی اس کے ذہن سے محو ہو جائے کہ وہ قہشیل کا ایک کردار ہے جسے قہشائیوں کا ہجوم نظری گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ قہشا میں غالب کی شرکت ان سمت سے اشعار سے بھی جیت ہوتی ہے جن میں اس نے ماحول کی ہر لہر سے اثر قبول کیا ہے یعنی اگر فضا نے اسے ڈرایا ہے تو غالب بچ بچ ڈر گیا ہے اور اگر ماحول اس پر مہمان ہوا ہے تو غالب واقعتاً "ممنون ہو گیا ہے۔ اسی طرح اگر ماحول کے مزاج میں نرمی پیدا ہوئی ہے تو غالب کی جس مزاج بھی پھڑک اٹھی ہے لیکن اس طور نہیں کہ وہ مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ محض اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگے، مسخروں ماضی کی موجودگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے اور ان سے قہقہہ اٹھوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن مزاج نگار محض اپنے ایک خاص موڈ کا اظہار کرتا ہے جس کے ذریعہ اثر لوگوں کے ہونٹ جسم میں بجھنے لگتے ہیں مثلاً "غالب کے یہ اشعار لکھئے:



پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے ہاتھ  
 آدمی کوئی ہمارا دم توڑے بھی تھا  
 غائب کر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں  
 جج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قبر ہو یا بلا ہو ہو کچھ ہو  
 کھل کر تم مرے لئے ہوتے

دونوں جہان دے کے وہ کبھے یہ طوفانِ دیا  
 ہیں آ پڑی یہ شرم کہ تھکوار کیا کریں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
 غیر کو تجھ سے محبت ہی سی

حلق نے غائب نکھا کر دیا  
 ورنہ ہم بھی آدمی تھے کلم کے

چاہتے ہیں خودیوں کو اسد  
 آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ان اشعار سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص تصور ہی تصور میں مسکراتے لگا  
 ہے یا کسی چہ نے سوتے میں کوئی دھنسل خواب دیکھا ہے تو اس کے ہونٹوں پر جھم جھمکے لگا  
 ہے۔ یہ مزاح کی وہ کیفیت ہے جو لب لود دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے نہ کہ دل لود  
 لب کے فرق سے جو مسخو کے ہاں عام ہے۔

مگر غائب کی مکمل شرکت مزاح کی اس کیفیت تک ہی محدود نہیں۔ اس کے ہاں اور

کے لہجے بھی بالکل بچے اور واقعی ہیں مثلاً

تھا زندگی میں مرگ کا کھلا ڈک ہوا  
اڑنے سے پتھر بھی مرا رنگ دود تھا

بلوغ پا کر غسٹنی یہ ڈراتا ہے مجھے  
سایہ شمع کھل افق نظر آتا ہے مجھے

کیوں اندھیری ہے شب فتم ہے ہلاؤں کا فزول  
آج لومر ہی کو رسے کا دیوہ اختر کھلا

اسی طرح غالب کے ہاں مجرایا نکست کا شعور بھی مل کی وارادت ہی کا نتیجہ ہے  
تمثیل دکھانے کا اقدام ہرگز نہیں۔ مثلاً

گھر اٹھا جو نہ روتے بھی تو دیوں ہوتا  
بحر کر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی اصل غالب کی شخصیت کے نچو کا ہے۔ جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا  
ہے تو اسی نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے

لازم نہیں کہ حضور کی ہم بھادی کریں  
ہاں کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

حقی خیر گرم کہ غالب کے اڑیں کے پردے  
دیکھتے ہم بھی گئے تھے پہ تمنا نہ ہوا

مہبت حتی بہن سے لیکن اب یہ ہے وفاقی ہے  
کہ سورج پورے کج سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اس تحریر کی ابتداء میں غالب کی اس حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماشائی کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر مظاہرہ ایک نگاہ والی ہے۔ اس رجحان کے تحت غالب نے زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوف میں بہت عام ہیں یعنی جو نظر آتا ہے وہ "حقیقت" نہیں اور جو حقیقت ہے اسے دیکھنے کے لئے چشم پھاڑنا ضروری ہے۔ مزاحیہ غالب زندگی سے اس درجہ وابستہ ہے کہ وہ اس وضع کے صوفیوں کے عقائد پر دل و جان سے کاربند نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ذیل نظر تحریر میں غالب کے اس رجحان کا ذکر بھی ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رجحان ہے اور جس کے تحت غالب خود تماشائے شریک ہوا ہے "اب مجھے غالب کے ایک ایسے پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشائے تماشائی کیجا نظر آتے ہیں۔ یہاں تماشائی سے میری مراد بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعاً جدا کر کے دیکھتا ہے بلکہ اس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے بلا وصف اس کا ناظرین کر ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشائے خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک "تیسری آنکھ" سے اپنے اس عمل کا نگاہ بھی کرتا ہے اور یوں انہوں سے اوپر اٹھ آتا ہے۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی فنی سے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے روحانی رفعت کی تحصیل کا عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے غالب کے اس وضع کے اشعار کہ

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تما  
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برکوسے

۳۰  
 بنا کر لقیروں کا ہم ہمیں غائب  
 تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں  
 ہوئی ہے کس قدر اوردانی مئے جلوہ  
 کہ مست ہیں ترے کوسچے میں ہر در و دیوار  
 دیکھو اے ساکنانِ خط خاک  
 اس کو کہہ سکتے ہیں عالم آرائی  
 کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر  
 دوشِ سخی چرخِ چٹائی  
 یہ پری پری لوگ کیسے ہیں  
 غمزدہ و مشوہ و ادا کیا ہے؟  
 ہنر و گل کیوں سے آئے ہیں  
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
 رو میں ہے رخسِ عمر کیوں دیکھتے تھے  
 نے ہاتھ باگ پ ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس کے اس سلف کو پوری طرح واضح کرتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کا تماشا  
 کرنے کے لئے قاصد یا مقطوع کا نہیں بلکہ قربِ لور ہم آہنگی کا قائل ہے اور ہر شے میں  
 اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے مثلاً وہ نیرنگ تماشا کا تماشا گھر نیرنگ تماشا  
 کی خاطر کرتا ہے اور اوردانی مئے جلوہ کو سامنے پا کر مست ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ  
 زمین آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ پھر نیکام ہنر و گل اور پری چوہ لوگوں کو

دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخش عمرہ خود کو محسوس کر کے اپنی بے بسی کا تماشا دیکھنے میں بھی تامل نہیں کرتا۔ جو شخص زندگی کو اصل دیکھنے سے گریزاں ہو وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع جذبات کا اظہار کیسے کر سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا، گوشت پوست کی زندگی کا ایک منظر قرار دیتا ہے لیکن اس کا قلب روشن اور نگاہ حیز بھی ہے اس لئے اسے ہمہ وقت اپنی تماشا بننے کی حیثیت کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے اور یہ کوئی معمول بات نہیں!

---

## غالب کی آوارہ خرابی

غالب کی بے قراری ان کے سوانحی سے ضمیمہ 'کلام' سے بھی حشر ہے اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ ان کے آہلی خون کی گرمی اور تھلاہٹ کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ غالب کے آہام ایک طویل مدت تک مسم ہوئی میں جلاہ کر نقل مکان کرتے رہے کم از کم غالب کا دعویٰ یہی ہے مثلاً وہ اپنے سلسلہ نسب کو قورائینوں سے ملاتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ سلطنتوں کے عروج و زوال سے مسلک تھے اور متحدہ ہند غریب الوطنی سے آشنا ہوئے تھے۔ خود غالب کے دلوا میرزا قوکن بیگ سرحد سے کلل اور پھر وہیں سے پھرتے پھرتے محمد شاہ کے زمانے میں جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو کچھ عرصہ لاہور میں رہے لیکن پھر اس میں پھر قضا اس لئے وہیں سے دہلی آگئے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن ملازمت لکھنؤ میں کی۔ وہیں سے آگرہ کی طرف کوچ کیا۔ آگرہ سے لاہور گئے۔ واپسی پر ایک مسم میں مارے گئے۔ اس ساری ہنگامہ خیز داستان سے غالب کے آہلی خون کی بے قراری کا پتہ چلتا ہے۔ مسم ہوئی اور سفر کا بے پناہ میلان اس خون میں دبیعت ہو چکا تھا اور اسے خانہ بدوشی کے قدیم انسانی رجحانوں سے مسلک کرنے میں بھی کوئی حرج ضمیمہ۔ بعد ازاں غالب کے اشعار میں حقیقت کی جو آوارہ خرابی نمودار ہوئی، اس کا ان کے قہیلے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی آوارہ خرابی سے ایک کمرہ حلق تھا کہ یہ رشتہ دیر سلخ ہونے کے باعث نظموں سے لوجمل رہا۔

خود غالب آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر دہلی آگئے اور باقی



ہوس سیدو تماشاً سو وہ کم ہے ہم کو

مگر وہ شاید اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب ہی نے سیاح کو ایک خط میں لکھا تھا۔ ”میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بدایں تک کے سفر کی سرگزشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیدو سیاحت کو بہت عزیز رکھتا ہوں۔

اگر یہ دل نہ غلہ ہرچہ از نظر گزرد

نہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد

(پہ حوالہ ”غالب“ از مولانا غلام رسول مراد)

اسی طرح نکلنے کے سفر کے بارے میں غالب نے جو کچھ اپنے اشعار یا خطوط میں لکھا ہے۔ اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ ان کے لئے یہ سفر کوئی مصیبت کا پہاڑ تھا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے اس سفر کے ہر سنگ میل سے انہوں نے لطف کشید کیا اور ان کے ہاں مسافر سے کہیں زیادہ سیاح کا جذبہ و سیاحت ہواں رہا۔ اول تو یہی دیکھئے کہ انہوں نے دہلی سے نکلنے کا سفر ایک ماہ کے بجائے دس ماہ میں طے کیا اور انہیں قدم پر چلنے کا ملکہ ہوتا رہا۔ مثلاً دہلی سے چلے تو لکھنؤ جانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن جب لکھنؤ کا خیال آیا تو اسی طرف مڑ گئے اور کچھ عرصہ لکھنؤ میں مقیم رہے۔ وہاں انہوں نے ہوس سیدو تماشاً کے مقصد کو بظاہر رد کیا لیکن اسی نزل میں:

مطلق سلسلہ و شوق نہیں ہے یہ شہر

حرم میر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

لکھ کر کم از کم یہ ضرور کہہ دیا کہ لکھنؤ ان کے سلسلہ و شوق ہی کی ایک کڑی تھا۔ نیز یہ کہ اندر کی کوئی طاقت انہیں آگے ہی آگے کو لئے جا رہی تھی۔ یہ طاقت وہی شوق کا سلسلہ تھا



جس نے انہیں لکھو سے کچھ اور کچھ دے جانے پہنچا دیا۔ پھر وہ چلے تاکہ مکے کو وہاں سے  
 نکلتی کی سیر کرتے ہوئے وہ آباد پہنچے۔ وہ آباد سے ہمارے آئے تو ان کی جس سیاحت نے  
 فطری لطف احمدی کے میلان کو زبان عطا کر دی۔ چنانچہ ہمارے کی تعریف میں یوں دہل  
 اللہ ہو گئے۔

تعلیٰ اللہ ہمارے چشم بد دور  
 بہشت غم و فردوس معبود

اور ایک خط میں یوں لکھا۔ ”مہربانی ہمارے خوب شمر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایک مشغولی میں  
 نے اس کی تعریف میں لکھی ہے۔“

ہمارے کے ہندو نکلے پہنچے اور وہاں وہ برس تک مقیم رہے۔ اصولاً اس عرصہ میں  
 وطن کی یاد کے نتیجے میں ایک سمیرا لوامی غالب ہے مسلط ہو جاتی چاہئے تھی لیکن غالب کے  
 اندر کا سیاح غریب الوطنی کے پچھلے احساس سے تھکا۔ ”حادثہ ہوا۔ چنانچہ نکلے میں نہ صرف  
 فن کا دل لگ گیا بلکہ وہ اس پر فریاد بھی ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

نکلے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نہیں  
 اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے  
 ” سبز زار ہائے سطر کہ ہے غضب  
 ” نازیں تھان خود آرا کہ ہائے ہائے  
 میر آنا ” فن کی نگاہیں کہ حلق نظر  
 طاقت رہا ” فن کا اشترا کہ ہائے ہائے  
 ” مجھ ہائے تار و شیریں کہ دلہ دلہ  
 ” جا ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب نکلنے سے لوٹ آئے لیکن فن کی طبیعت کی بے قراری انہیں بیٹھ سہی  
 اسٹیج رہی۔ وہ فن کی طرح دل کی گلیوں کی ناک نہیں تھے بلکہ فن گلیوں میں فن کا سانس  
 رکھنے لگا تھا اور وہ اس "زندہ فن" سے باہر نکلنے کے حتمی رچے تھے۔ ہیں ہم نکلنے کے بعد  
 غالب صرف تین بار سڑک تک یعنی وہ بار تو وہ رام پور گئے اور ایک دفعہ میرٹھ! مگر فن کے  
 پس سڑکی گلی کا اندازہ اسی بات سے لگائیے کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر کاپی "غاریہ"  
 فرخ آباد، گوالیار، لہور، حتیٰ کہ سورت تک جانے کا ارادہ کر لیا تھا بلکہ جب قند ہزاری کے  
 سلسلے میں تین ماہ کی قید کاٹ کر رہا ہوئے تو بعدِ ستن تک کو چھوڑ دینے کے حتمی تھے۔  
 مثلاً "یادگار غالب" میں مولانا حالی نے غالب سے یہ خطے منسوب کئے ہیں:

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو بعدِ ستن میں نہ  
 رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو۔ خود کعب آزادوں کی جائے پناہ اور  
 آستانہ رحمت اللعالمین، دلدلوں کی نگیں گاہ ہے۔ دیکھئے وہ دن کب آئے گا کہ دربارگی کی قید  
 سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جان فرسا ہے، نجات پائیں اور پھر اس کے کہ کوئی  
 حیل مقصود قزاقوں سر، صحرا نکل جائوں" ("یادگار غالب" ص ۳۳)

غالب سے منسوب یہ بیان اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ یہ غالب کی دہلی ہوئی  
 آرزوئے سیاحت کی نشانی دہی کرتا ہے۔ ہر چند انہوں نے ابتدائی دہک کے عالم میں یہ الفاظ  
 لکھے لیکن دیکھئے کہ میر کے لئے فن تمام جگہوں کا ہم لینے گئے جہاں وہ جانا چاہتے تھے۔ حد یہ  
 کہ کعب کا ذکر بھی کر دیا اور کوہِ ذکر اس طور آیا کہ وہ کعب کی زیارت سے اپنے دکھوں کا  
 دوا چاہتے تھے لیکن میرا اندازہ ہے کہ دراصل طواف کعب بھی فن کے سلسلہ شوق ہی کی  
 ایک کڑی تھا نہ کہ کسی روحانی طلب کی تسکین کا ذریعہ! اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ فن  
 کے اس بیان میں کعب فن کی آخری حیل نہیں۔ وہ بات ایران اور مصر کے ذکر سے شروع  
 کرتے ہیں اور کعب کا ذکر کرتے ہوئے "حیل مقصود" تک سے بے نیاز ہو کر "سرہ صحرا نکل

جانے" کی آزدی کرنے لگتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ سر کے طالب تھے نہ کہ کسی خاص منزل کے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ جب ایک بار ان کے موصوف نے جج کا ارادہ کیا تو غالب کے دل میں بھی ساتھ جانے کی آزدی پیدا ہوئی مگر اس آزدی میں میر کا جذبہ حصولِ ثواب کے جذبے پر غالب قند چٹاچھو رہا تھا۔

غالب مگر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں  
جج کا ثواب خد کدوں کا حضور کی

مگر ذکرِ غالب کے سفرِ رام پور کا قند غالب دو بار رام پور گئے۔ ظاہر اس کی ایک خاص وجہ تھی مینہ جیسے ٹکٹہ جانے کا بھی ایک خاص سبب تھا۔ مگر جس طرح غالب نے ٹکٹہ کے سفر کو سیاحت میں تبدیل کر لیا تھا بالکل اس طرح رام پور کو بھی وہ اپنے لائق سیاحت کی تسکین کا مسکن قرار دیتے رہے اور انجمنی بھجوں نے انہیں لوہی کے بجائے لطفِ مطاہرہ مثلاً "رام پور کے بارے میں میر صدی بھجوں کو لکھتے ہیں:

"اے میرا پیارا میر صدی کیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو یہ رام پور ہے،  
دارالصورہ ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی سبھان اللہ! شر سے تین سو قدم پر  
ایک دروازہ ہے اور کوئی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی  
ہے۔ خیر اگر یوں بھی ہے تو بھائی آب حیات عمر بھاتا ہے لیکن لگا شیریں کہاں ہو گا"

سفر سے غالب کے نگاہ کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ وہلی کی طرف واپسی ان کے لئے کسی خاص کشش کا باعث نہیں ہوتی تھی۔ یہ بات غالب کے ہاں مم جوئی کے جذبے کی غماز ہے کہ رکتے کا عمل ان کی طبع پر گراں اور چلتے رہنا ان کے لئے بیشِ باعث تسکین ہوتا تھا۔

غالب اگر میں زندگی کے انہیں برس گزارنے کے بعد دہلی آئے اور پھر یہیں کے

ہو رہے مگر میں لگتا ہے جیسے دلی کے در و دیوار سے انہیں ہول آتا تھا اور وہ اسے ”زندہ“ کہنے سے بھی ہچکچاتے نہ تھے۔ غلطی کی طرف اپنے خط میں تو انہوں نے اپنے رد عمل کا برملا اظہار بھی کر دیا۔ اسی طرح ندر کے لیاں میں جب دلی شہر کے اندر آنے اور باہر جانے پر قسم قسم کی پابندیاں عائد ہوئیں تو غالب کو سانس رکنے کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ اپنے متحد خطوط میں بڑے کرب آمیز لہجے میں ان سختیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ غالب خود کو غما محسوس کرتے تھے کہ انزلویت کے نتیجہ میں غلطی کا احساس ناگزیر ہوتا ہے تاہم انہوں نے نازہ ہوا کے لئے اپنے چاروں طرف کڑکیں ضرور کھول رکھی تھیں۔ یہ کڑکیں وہ دوست اور احباب تھے جن سے وہ سدا مح گفتگو رہتے۔ کبھی شعری مدد سے، کبھی خط کے واسطے سے، کبھی ملاقات کے وسیلے سے مگر جب ندر میں یہ کڑکیں یکے بعد دیگرے بند ہوتی چلی گئیں تو غالب کو اپنی غلطی اور بے بسی کا احساس اور بھی شدت سے ہونے لگا۔

”مگر یہی قوم میں سے جو ان رویہ کلاں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں سے کوئی میرا امید مجھ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاکر۔ ہندوستانوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاکر، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی ذلت کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مومن کا تو میرا رونے والا بھی نہیں ہو گا۔“ (مرزا تقی کے ہاں)

غالب کے خون میں آلودہ خرابی کے اجڑا کی فراوانی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے مگر اپنا مکان نہ بنوایا اور نہ ایک ہی مکان میں سکونت رکھی۔ مکان محل درخت کی جڑ کے ہے کہ جب انسان مکان بناتا ہے تو دھرتی سے رشتہ ازدواج قائم کرتا ہے مگر غالب کی طبیعت کسی ایک جگہ رکنے پر مشکل ہی سے مائل ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ہر چند کہ شہر دلی میں رہے لیکن شہر چھوڑنے کی آرزو کو مکان چھوڑنے کے عمل سے پورا کرتے

رہے۔ مولانا علی گھٹے چرچہ

”میشہ کرلیہ کے مکانوں میں رہا کئے یا ایک مدت تک میں کالے صاحب کے مکان میں بغیر کرلیہ کے رہے تھے۔ جب ایک مکان سے جی اٹلیا اسے چھوڑ کر دوسرا مکان لے لیا۔“ (یارنگار غالب ص ۲۲)

شعبان ٹیک کی حویلی، کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خاں کی حویلی ———  
 غالب ایک غلط بدوش کی طرح مگر بھرا ہوا ہوسٹل گھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتے رہے۔ محض اس لئے کہ ہوسٹل علی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے آتا جاتے تھے۔ آخری مکان گلی کا مہاں کے سواڑ پر قلعہ دہاں بھی نہ رہے موت کی پانگی میں بیٹھ کر ہوا ہو گئے۔

غالب مکان ہی نہیں گھری ٹنگ دہلانی سے بھی بھاگتے تھے۔ ان کے لئے مگر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا۔ ذرا طاعن الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجئے۔ جیڑی کو جیڑی اور عارف کے بچوں کو چھکڑیاں کہہ کر پکارتا ان کی اس خاص روش ہی کا قفا ہے۔ اپنی کوئی لولہ نہیں تھی۔ عارف انہیں بہت عزیز تھے۔ اس لئے جب عارف عالم ہوئی میں وفات پا گئے تو غالب، عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے گھر میں لے آئے۔ عارف انہیں عزیز تھے۔ اس لئے چاہئے تو یہ تھا کہ عارف کے دو بیٹے یعنی باقر علی خاں اور حسین علی خاں ان کے لئے ایک قیمتی اجادہ قرار پاتے لیکن غالب انہیں چھکڑیاں کہتے ہیں اور دہلی زبان میں ان کے پھیلانے ہوئے شور و شغب سے بچندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ مثلاً ”نقد کو کھینچتے چرچہ“

”اب اس کے (یعنی عارف کے) دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہوتے ہیں۔ میرے پاس آ رہے ہیں اور دم دم مجھے ستاتے ہیں۔ میں قہقہہ کرتا ہوں۔ خدا کو ادا ہے کہ تم کو اپنا فردا نہ کہتا ہوں۔ پس تمہارے دلکج بیٹے میرے معنی پوتے ہیں۔ جب اس عالم کے پوتوں



ایک اور خط میں بیوی کو "بیڑی" کا لقب عطا کیا ہے۔ چنانچہ دو سروں کو گھسے گھسے غلوں میں استہنی جی (جگم غائب) کے بارے میں ایک توحہ خرقہ اگر لکھ دیا تو لکھ دیا یا کھانا کھانے یا دلائل میں دھوپ پچکنے کے لئے دو گزری کے لئے گھر میں آگے تو آگے دوڑ گھری چار دیواری (جس کی حقیر میں جذباتی وابستگی کا ہاتھ ہوتا ہے) ان کے لئے کچھ ایسی پامٹ تسکین نہیں تھی۔

یہ سب درست! لیکن اگر کوہارہ خراسی کی خواہش اور ذہن سے باہر آنے کی قننا ان کے کلام میں موجود نہیں تو پھر ان تمام کوائف کو محض غائب کے انتظار میں افسانہ کہہ کر باطنی مستو کیا جا سکتا ہے۔ تاہم جب ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار مدح ذہن میں پھڑپھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غائب کے اشعار کی بحث میں روزِ موم، طلوع اور مطالعہ ہندی کے رجحان سے کہیں زیادہ رجحانِ تھیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی حقیر کا ہے۔ تھیہ بجائے خود آوارہ خراسی کے رجحان پر دل ہے کہ یہ کسی شے یا کیفیت کو بیزیر پیش کرنے کے بجائے پیش اسے قتل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شے سے چھوٹ کر کسی دور کی شے پر بیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آجاتی ہے۔ تھیہ کسی شے کی نرمی یا گرمی کا احساس دلانے کے لئے ناظر کا ہاتھ پکڑ کر اسے شے سے مس نہیں کرتی بلکہ اسے پہلے کوئی اور شے دکھاتی ہے اور پھر اصل کی تھیم اس دو مہیانی شے کے وسیلے سے کرتی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تھیہ بجائے خود ایک خاصا متحرک انداز بیان ہے اور ان طبع کو زیادہ عزیز ہے جو کوہارہ خراسی کو پسند کرتی ہیں۔ غائب کے اپنے زمانے میں ادبی "ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی ملوکی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی دوش' اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی قفا تو ہے لیکن اس میں تھیہ استعارہ کی وہ فراوانی نہیں جو غائب کے ہاں موجود ہے مثلاً

جلوہء گل نے کیا تھا وہی چراغیں آب ہو  
 یاں روں مژگن چشم تر سے خون تاب تھا  
 کمر ہلکا ہو نہ روتے بھی تو دیریں ہوتا  
 بحر گر بحر نہ ہوتا تو عیاں ہوتا  
 رو میں ہے رطل عمر کمل دیکھئے حقے  
 نے ہاتھ باگ ہے نہ پا ہے رنکب میں  
 یوں ہی گر روتا رہا غلب تو اے اہل جہاں  
 دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دیریں ہو گئیں  
 کیا تک ہم ستم زدگان کا جہان ہے  
 جس میں کہ ایک پتھر سود آسمان ہے  
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک  
 سایہ میرا مجھ سے مثل دودھ بھاگے ہے اسد  
 پاس مجھ آتش جہاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے  
 دیکھو تو دل فرجی انداز نقش پا  
 موج عوام پار بھی کیا گل کتر گئی  
 عشق ہے درد نہیں ہے یہ وہ آتش غلب  
 کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھنے



میں نے صرف چند اشعار یہاں پیش کئے ہیں۔ درند غالب کے کلام میں تشبیہات کے اہلہ لگے ہیں۔ البتہ دلچسپ بات یہ ضرور ہے کہ غالب تشبیہ کے سلسلے میں آتش و گری، سوز، شمع و فیوہ سے غلاما آکسب کرتے ہیں حتیٰ کہ انہیں جلہ گل میں بھی چرائیں ہی کا سحر دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیمپ پائی خود غالب کے اندر کی سیمپیت اور آتش پنہاں کے مسائل حتیٰ اس لئے انہوں نے عام طور سے آگ اور اس سے متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لئے تشبیہات اٹھائیں۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ غالب کے آہام سرحد اور ابرہہ سے آئے تھے اور اس علاقے میں وہ نسل آباد رہی ہے جو آج بھی آریہ ہونے پر فخر کرتی ہے۔ اس نسل نے کبھی زرتشت کے عقیدے کو اپنایا تھا اور کبھی آتش پرستی کی روایات کو سنے سے لگایا تھا۔ چنانچہ غالب کا بھی ایک شعر ہے:

ہے تک سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے خار دل لیس اگر آواز فطرت نہیں

نمنا۔ یہ بات بھی غلط رہے کہ خود آریہ اصلاً "خاند بدوش" تھا کہل پر مشتمل تھے اور صدیوں تک کسی اندرونی غلط فہمی میں مبتلا و سلی ایشیا سے یورپ، یونان اور ہندوستان تک آوارہ خرابی کرتے رہے تھے۔ چنانچہ اگر خاند بدوش اور آتش پرستی کی یہ دو ہزاروں برس بعد غالب کے خون میں بھی نمودار ہوئی تو یہ حیاتیات کے اصولوں کے عین مطابق تھی۔

غالب کے اشعار کی بات میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ "تخیلی ہیولوں" نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کر لیتے ہیں جو شاید قدموں کی جلی سے جلی چاہ کا بھی متحمل نہ ہو سکے۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ وہ اپنے پوتوں کے پیلائے ہوئے شور و شغب سے کبھی بھلاں تھے کہ ہر بار جب کوئی نغمہ ماتا ہاتھ انہیں چھوتا تھا تو ان کے خوابوں کے آئینے

ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ غالب کی خیال آرائی اور خیال آزمائی کی یہ روش ان کے کلام میں خاص نمایاں ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:

ہوں مگر یہ نکلا تصور سے تو نہ سنج  
میں حیرت بخش تا آفرید ہوں  
مستند طے کروں ہوں وہ دہلی و خیال  
تا ہدایت سے نہ رہے مدعا مجھے  
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جہاں غیر از نگہ دیدہ تصور نہیں  
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی  
مگر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے لومر ہوتا کاش کہ مکمل اپنا  
سے سے غرض نکلا ہے کس وہ سیاہ کو  
یک گونہ ہے خودی مجھے دن رات چاہئے  
ہستی کے مت قریب میں آجائے اسد  
عالم قلم حلقہ و دام خیال ہے

غالب کی یہ گوارہ خرابی محض تخیل کی دنیا تک محدود نہیں۔ وہ گوشت پرست کی زندگی میں بھی سیو سیاحت کے واقعہ و شہوا تھے۔ ان کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے میں یہ گزارش کر چکا ہوں کہ سیو سیاحت کے سلسلے میں ان کے ہاں ”مگر وہ گناہوں“ کے ساتھ

ناکردہ گناہوں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے اندر کوئی ایسی آگ نہیں تھی جو انہیں ہر دم متحرک رکھتی تھی۔ بے شک قہر کی تلکھا قادری کے وسیلے سے اردو میں آنی اور خاصی مقبل بھی ہوئی اور غالب نے بھی اس تلکھا کو اپنایا لیکن انہوں نے جس شیخی سے خود کو قہر سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قہر کی توارہ خرابی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے۔ ان کا سارا سفر چاہے وہ جسٹنی سلسلے پر طے ہوا یا دہلوی سلسلے پر، ایک ایسا سلسلہ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی۔ وہ کس شے کی تلاش میں تھے اور کیا یہ شے کوئی معروضی حیثیت بھی رکھتی تھی؟ قرائن کہتے ہیں کہ وہ اپنے سامنے منزل کا بیوی تو کھڑا کر لیتے تھے لیکن اس تک پہنچتے پہنچتے ایک نئی منزل کے نعوش ان کے سامنے ابھر آتے تھے۔ اس قسم کے غامض کاروباری معاملات جیسے پنشن کا قضیہ وغیرہ میں بھی جب ایک امید فسخ ہوتی تھی تو وہ ایک نئی امید کی آبیاری کرنے لگتے تھے۔ پنشن نہیں تو خطاب، خطاب نہیں تو وعید، وعید نہیں تو کچھ اور۔ قیاس یہ ہے کہ دراصل منزل ان کے باہر نہیں بلکہ اندر تھی اور اندر کی یہ منزل ایک ایسی تجرید تھی جسے وہ خود بھی گرفت میں لینے سے قاصر تھے۔ اسے ایک ایسی آگ یا پیاس کا نام دینا چاہئے جو اپنی پھیلنے کی خواہش تھی اور ہر اس شے کو خود میں سمولینا چاہتی تھی جو اس خلا کو پُر کر سکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالب کا رد عمل بیشتر دوسرے فن کاروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اکثر فن کار فن کے عروج پر پہنچنے کے بعد تھاکے کی روش اختیار کرتے اور ایک درویشانہ مسلک کے تبلیغ ہو جاتے ہیں۔ غالب تھاکے کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن محض رسمی طور پر۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے خلا کو پُر کرنے کے لئے چیزوں اور کیفیتوں کو اپنے سے لگاتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کی جملہ کردہوں کو مس کرنے کا رجحان عام ہے۔ وہ اپنے اندر کے خلا کو پھٹک بازی سے بھی پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں اور شراب نوشی سے بھی۔ ہوا بازی بھی انہیں عزیز ہے اور سیر و تفریح بھی۔

وہ عشق ملک سے بھی گریز نہیں اور دنیوی وجہات کی بھی تنہا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ہر شعبہ زندگی کی سیاحت کی اور اس ضمن میں اچھے یا برے کی تیز کو ذرا کم ہی ملحوظ رکھا اور گو ان کے مختلف اقدامات پر ان کے اپنے زمانے کے بہت سے لوگوں کی ہمنویں بار بار تنہی گئیں لیکن تجربات کے اسی طوع نے غالب کے کلام میں وہ بے پناہ توانائی بھی پیدا کی جو درویشانہ مسک رکھنے والے یا سلتی اعتبار سے قطعاً شریکانہ زندگی بسر کرنے والوں کو ذرا مشکل ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے اندر کی یہ آگ یا وحشت ان کے کلام میں بھی بار بار اپنا آپ دکھاتی ہے مثلاً۔

میں اور اک آفت کا کھڑا وہ دل وحشی کہ ہے  
 مہریت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 مانع وشت نوردی کوئی تقدیر نہیں  
 ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

وحشت پہ میری عمر آفتک تک تھا  
 دہلا زمین کو عرق انجمن ہے  
 گرد پا رہ ہے تکی ہوں  
 سر سر شوق ہے بانی میری

مرام کی جستجو میں پھرا ہوں میں دور دور  
 تن سے سوا فکر ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

ہے ہے سرحد لوراک سے اپنا سمجھو  
 قبلہ کو تل نظر قبلہ نما کہتے ہیں  
 چننا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیر رو کے ساتھ  
 پہچانا نہیں ہوں ابھی دھیر کو میں  
 ہر قدم دوری ء خطی ہے لیلیاں مجھ سے  
 میری رفتار سے بھاگے ہے سیاہی مجھ سے  
 کہیں نہ فردوس میں رونق کو ملا لیں یا رب  
 میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سی

آوارہ خرابی کا جذبہ اس بات کا مظاہرہ ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ پڑے  
 جائے کیونکہ بقتل غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی دلوں ہوتی ہے۔ دولتی سے تو انکار  
 ممکن نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب دلوں کے عمل کے شکوہ سنا بیٹھ رہے اور  
 انہیں ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے ان پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم از کم  
 جس میں انہیں بندش یا بھیڑ چال کا احساس ہوا۔ غالب کے نزدیک دولتی، دولتی طبع یا آوارہ  
 خرابی کناروں میں حقد ہو کر بننے کا عمل نہیں بلکہ کناروں سے چھٹکنے کا دوسرا نام ہے۔  
 چنانچہ وہ ساری کتابوں سے بیٹھ بھڑ اور اپنی اغفلت کا مظاہرہ کرنے میں بیٹھ بیٹھ پیش  
 رہے۔ یہ بات ان کے مخصوص مزاج سے لے کر ان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات  
 تک پھیلی ہوئی ہے مثلاً انہوں نے دبا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا پسند نہ کیا۔ جس روز  
 ڈالوسی رکھی اسی دن سر منڈایا، مذہبی انتہا کے سلسلے میں آوارہ روی کا مسلک اختیار کیا  
 و نیز غالب کہتے ہیں:

کیا تنگ ہم ستم زدگیں کا جہان ہے  
جس میں کہ ایک بیخود و سوز آسمن ہے

اس شعر سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر  
بکثرت قلب لگا کٹھنہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی انہیں قید و بند سے رہائی کا احساس عطا نہ  
کر سکتی تھی۔ اس شعر سے اس کے علاوہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تنگ و تارک کیوں کے  
شر میں ان کی نظریں حصول آزادی کے لئے آسمن کو ٹٹولنے پر سدا مائل رہیں کہ ایسے  
ماحول میں ہمت پر سے دکھائی دینے والا آسمن کا حصہ ہی درودِ دعا کی قید سے آزاد نظر آتا  
تھا۔ مثلاً دیکھنے کی بات ہے کہ جب غالب اپنے مکان کا ذکر کرتے ہیں تو ہمت پر سے  
آسمن کو دیکھتے اور معلق ہوئے کی روش بقی تمام باتوں پر سبقت لے جاتی ہے۔ غالب علاؤ  
الدین خان عسکری کو لکھتے ہیں:

”میں کھل گیا ہے۔ مکان کے مالکوں کی طرف سے عدو شروع ہو گئی ہے۔ نہ بی بی  
گھبراتی ہے۔ نہ میں بے آرام ہوں۔ کھلا ہوا کوٹھن چاندنی رات، ہوا سرد، تمام رات ٹھک پر  
میں بیٹھ نظر دو گھڑی کے تار کے زہرہ جلوہ گر۔ لومہ چاند مغرب میں ڈوبا لومہ مشرق سے  
زہرہ نئی۔ صبحی کا وہ لطف، روشنی کا وہ عالم“ (۶ اگست ۱۸۷۳ء)

دردِ دیوار سے غالب کو جو وحشت ہوتی تھی اس کی وجہ دراصل یہ تھی کہ دیواروں  
ہی سے زنداں تعمیر ہوتا ہے اور زنداں آوارہ خرابی کے ہڈیوں کو پھجولیں کرتا ہے۔ چنانچہ  
وہ دیواروں کے جس سے گریز میں تھے اور اپنے اشعار میں زندان اور اس کی ملاحات کا بار بار  
ذکر کرتے تھے۔

بے درد و دیوار سا اک گھر بٹایا جانے  
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسوں کوئی نہ ہو

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
 ہم غن کوئی نہ ہو اور ہم وہاں کوئی نہ ہو  
 شرح اسباب گرفتاری و خاطر مت پوچھ  
 اس قدر تک ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا  
 بلا سے ہیں جو یہ پیش نظر در و دیوار  
 کچھ شوق کو میں بل و پے در و دیوار  
 آزلوی و صیم مہدک کہ ہر طرف  
 نولے پڑے ہیں حلقہ و دام ہوائے گل  
 حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم ترشا ہو  
 کہ چشم تک شعلہ کثرت نگاہ سے وا ہو  
 احباب چارہ سازی و وحشت نہ کر سکے  
 زنداں میں بھی خیال بنیادیں نور و قہا

آزلوہ روی غالب کا مسک قہقہہ اس لئے یہ غیر اطلب نہیں کہ وہ زنداں میں رہتے  
 ہوئے بھی خیال کی دنیا میں گوارہ فرام رہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ چونکہ غالب فطری طور پر  
 متحرک تھے اس لئے جب وہ گہری بھر کے لئے رکتے تھے تو انہیں سبک و وحشت کی دیواروں  
 کا بوجھ فی الغور محسوس ہونے لگتا تھا۔ غالب کی طبیعت کا یہ بھین ان کی داستانِ حیات ہی  
 سے نہیں انداز محسوس سے بھی مترشح ہے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ وہ کتنے گھٹو آہستہ آہستہ کرتے  
 تھے یا تیز لیکن ان کے کلام سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ان کے ہاں ڈراما کے عناصر کی خاصی  
 فراوانی تھی اور ڈراما سے شغف و اطمینان بے قراری ہی کا غماز ہوتا ہے۔ جب اندو کی فاضل

قوت مضاعف ہو جائے تو وہ زبان کے علاوہ جسم کی حرکات میں بھی اپنا اظہار کرتی ہے اور یوں منہنگہ میں مکالمے کا انداز اور کلام میں تشبیل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ غائب کے خطوط سے ان کی گفتگو کے ذرا ملتی عناصر کا اندازہ ہسانی ہو جاتا ہے۔ مثلاً "میرمدی کے ہم ان کے ایک خط کے تیار دیکھئے:

"اے جناب میرن صاحب! اسلام علیکم"

"حضرت کوآپ!"

"نکو صاحب! آج اجازت ہے میرمدی کے خط کا جواب لکھنے کو؟"

"حضور! میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ آپ وہ تندرست ہو گئے ہیں بخلا جاتا رہا ہے۔ صرف پیش پائی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ بھریں تکلیف کریں؟"

"نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خطا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے"

"حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خطا کیوں ہوں گے؟"

"بھائی! آخر کوئی وجہ تو ہونا کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟"

"سہان اللہ! اے! لو حضرت! آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔"

"اچھا! تم باز نہیں رکھتے؟ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میرمدی کو خط لکھوں؟"

"کیا عرض کروں! سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور نہ اٹھتا، اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب بچپنے کو روانہ ہونا ہوں، میری رواجی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھیں گے۔"



”میاں بیٹو! ہوش کی خبر تو تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ“ میں پوچھا

”اوی تمہاری باتوں میں آیا اور آج تک اسے خط نہ لکھا۔ لا حول ولا قوہ“

یہی حال ان کے کلام کا ہے جس میں متعدد موقعوں پر ایک پوری ذرا لمبی کیفیت

ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً ”ان کی ایک غزل کا یہ حصہ دیکھئے جس میں بدلت باز کے

اند دل و مڑکھن کا مقدمہ پیش ہوتا ہے اور ایک گنتی جانتی جانتی میں داخل ہوتا ہے:

پھر کھلا ہے در بدلت باز

مکرم بازار فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر

دلف کی پھر سر رشتہ داری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب

اشک باری کا حکم جاری ہے

دل و مڑکھن کا جو مقدمہ تھا

آج پھر اس کی روئکاری ہے

ذرا لمبی اور مکالماتی انداز غائب کے عام اشعار کا طرز اختیار بھی ہے مثلاً

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

جہیں کہو کہ یہ انداز سمجھو کیا ہے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کیوں اگر تیرے پر ملے

غائب جہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا

ماتا کہ تم کہا کہے اور وہ سنا کہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے  
کوئی غلط کہ ہم غلامیں کیا

”مسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے  
کما جو اس نے ذرا پاؤں میرے داب تو دے  
ایں مجھے روکے ہے تو کیسے ہے مجھے کفر  
کعب میرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے

غالب کی آوارہ خرابی کا ایک اور دلچسپ ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی دفات کے تقریباً ”ساتھ برس بعد ایشیا کے عظیم مصور عبدالرحمن چنگلی نے ان کے مختلف اشعار کو ایسی تصویروں میں پیش کیا جو مصوری کی زبان میں ٹون (TONE) سے کیس زیادہ خط (LINE) کی مرہون منت تھیں۔ واضح رہے کہ مصوری میں Tone اور خط (Line) دو متبادل طریق ہیں۔ اگر تصویر میں گہرائی اور روحانی اقدار کا اظہار مقصود ہو تو ٹون کو بروئے کار لایا جاتا ہے لیکن اگر آئندہ یہ ہو کہ تحرک اور جزو مد دکھایا جائے تو پھر لائن Lane زیادہ مفید ہے۔ مرقع چنگلی میں غالب کے اشعار کی عکاسی ایسی تصویروں کے ذریعہ ہوئی ہے جن میں خطوط کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ چنگلی نے غالب کے تخیل کے حرکی عناصر کا احاطہ کرنے کے لئے قلم ”غیر ارادی طور پر خطوط کے استعمال کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ چنگلی کی فنی عظمت کا یہ ایک لونی ثبوت ہے کہ اس نے غالب کے شعری تحرک کو بڑی کامیابی کے ساتھ خطوط کی زبان میں پیش کیا اور ایسا کرتے ہوئے غالب کے اس خاص وصف کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا جسے اس مضمون کے عنوان میں نشان زد کیا گیا ہے۔

## غالب ----- ایک جدید شاعر

غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لئے جو دلائل عام طور سے دیئے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی تکنائے غزل سے پرکشش تھا اور پہلے تھا کہ غزل کے بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں ابہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار پائی ہے۔ اس لئے جوں تک اسلوب کا تعلق ہے غالب اپنے زمانے کی بہ نسبت جدید دور سے زیادہ قریب ہے۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے ”دریافت“ نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار انہی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لئے تیار ہو جانا چاہئے۔ مثلاً ”غالب نے غزل کی تنگ دلدلی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے وہ محض ایک اضطراری فعل ہے۔ غالب ’غزل کے علاوہ مشغی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا۔ اس لئے محض غزل لکھتے چلے جانے کی اسے کوئی پابندی نہ تھی۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور قدیم غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غزل کے عرصے میں اپنی ذات کو پوری طرح سو رہا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا ہے“ اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہو گیا ہے کہ جدیدیت کے لئے غزل کے بنانے کو ترک کرنا ضروری

ہے۔ دوسری دلیل ابہام کے بارے میں ہے۔ اگر ابہام سے مراد تدارکی ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لئے اس بناء پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے اور اگر ابہام سے مراد اسلوب کا جدید اور گنگنا ہونا ہے تو اول تو اسے غلطی کہنا ہی محال ہے۔ دوم غالب کے بہترین اشعار اسلوب کی تازگی اور ندرت اور بیان کی صفا اور کث کے لئے مقبول ہیں نہ کہ اسلوب کی کسی گنگنا کیفیت کے باعث آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے ”دریافت“ نہ کیا۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں انشاد کا درجہ ملا اور وہ اسلوب سے بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تحریف کھینے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر ”دریافت“ کا مسئلہ بھی کھٹکی میں پڑ جاتا ہے۔ فرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سلسلے میں قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اس مفہوم کے تعلق ہے جو بیسویں صدی کی متعدد کہانوں سے مرتب ہوا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے اور غالب کی شاعری کس طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے علم پر جنم لیتی ہے اور اس لئے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اس ”سنہ بیکر“ کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے بلے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے۔ یوں تو ہرگز نہ ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے ”جدیدیت“ کا حامل بھی قرار دیا جائے۔ جدیدیت صرف اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری جاکو ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسئلہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و کولب کی ایک نئی کھپ و وجود میں آنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے

دور میں نظموں کے سامنے قول کے رخنے اور نونے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحریک کو گرفت میں لینے میں ناگوار رہ جاتی ہیں جو نونے کے ہاں میں چھپا ہوتا ہے۔ ایک بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت ان دو حقیقتوں کے عظم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے یعنی ایک طرف تو وہ فکر و ریخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف اندر کی دھڑکن کا دباؤ بن کر خود کو منکشف کرتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا جس میں ہر چیز ترقی، بحالی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی۔ یہ ویرانہ بر فستل کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور پیاس کے صحرا کی بھی، اس میں نگر پھاڑوں کا کرب انگیز منظر بھی نظر آسکتا ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشقین شہروں کی صورت میں بھی داخل سکتا ہے جن میں فرد انہو میں رہتے ہوئے بھی خود کو عماما محسوس کرتا ہے۔ فرض ایک شدید پیاس، تھکاوٹ، غلابی کا کرب اور فکر و ریخت میں جھکا ہونے کا ایک کرا احساس اس ویرانے کے ہر پای کا نوحہ و نغیر ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبہ میں جو بے پناہ بعد پیدا ہوا ہے اور سائنسی انکشافات اور معنویاتی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے اس سے صدیوں پرانے نظام حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہو گئی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آگیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھتے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے باطنی اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزرنا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف فوجی اور کرنی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر حیرت انگیز ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری اس فکر و ریخت پر ایک نوحہ کی صورت اختیار کر گئی ہے خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے فلسفہ کے اس کرب کو پوری فنی دیانت سے پیش کیا ہے مگر طور کیجئے کہ آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی فکر و ریخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی ابھی جڑی ہوئی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ

کے ابھرتے ہوئے سلیوں کو دیکھا اور ان کے پڑتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح محفل کر دیا۔ شاعر غالب کے یہ چند اشعار لکھتے جنہیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی درست لینڈ میں رہ رہا ہو :

رو میں ہے ریش مر کیں دیکھتے تھے  
 نے ہاتھ باگ پ ہے نہ پا ہے رکب میں  
 رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو  
 ہم غن کوئی نہ ہو اور ہم زہاں کوئی نہ ہو  
 نہ گل فلفل ہوں نہ پردہ م سار  
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر طارا جو نہ دوتے بھی تو دیراں ہوتا  
 بحر گر بحر نہ ہوتا تو تیاہاں ہوتا  
 اب میں ہوں اور ماتم یک شمر آرد  
 توڑا جو تو نے آئینہ تھیل دابر تھا  
 ہوئے گل، گل، گل، گل، گل، گل، گل، گل  
 جو تری ہریم سے فک سہ پریشاں فک  
 دل میں فراق وصل دیاو یار تک ہاتی نہیں  
 آگ اس کمر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دراغ فراق صحت شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی ٹھوس ہے

مگر ویسٹ اینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مقصد قرار پائے۔ ایسی صورت میں تنہا اور غیاس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے، فنی اعتماد کی روش وجود میں نہیں آسکتی۔ دراصل ویسٹ اینڈ کے کرب سے منسلک ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے۔ کم تر شعراء کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچائیں ابھرنے نہ پائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا پر تو دکھائی دینے لگا ہے مگر اس کے لئے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل پہلی شرط ہے۔ وہ شعراء جو ویسٹ اینڈ سے حائل ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں، محض غلامی میں مطلق ہو کر رہ جاتے ہیں مگر جو شعراء ویسٹ اینڈ کی دیر لپی اور سنگاخی کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے ظہور ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں نہ صرف اس میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ ”ستاری“ کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اثبات ذات بلکہ اثبات حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی پیدائش کا ضامن بھی ہے۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو وابستہ انہیں ہے وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی دیرانی میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرنے والی مٹھی ہانی کے انتظار میں محو رہے۔ غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس کی جھلک جدید اردو غزل کے ان لا تعداد اشعار میں دیکھئے جن میں شعراء نے ارد گرد کی زندگی اور اس کے مظاہر ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس گواہ کو بھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی پہلک درآ ہے مگر غور کیجئے کہ کج سے کم و بیش ڈیڑھ سو برس پہلے بھی مثبت رجحان کس غلامت اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اعتماد کر رہا تھا

دونوں جہاں دے کے وہ مجھے یہ خوش رہا  
 یاں آ پڑی یہ شرم کہ نگرار کیا کریں  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے  
 مستند طے کروں ہوں وہ راوی ء خیال  
 تا بارگشت سے نہ رہے دعا مجھے  
 اے عذاب یک کف خس ہر آشیں  
 طوفان کہ آمد فصل بہار ہے  
 بخشنے ہے جلوہ ء گل ذوق تماشایاب  
 چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا  
 ہوں گرمی نکتہ تصور سے نغمہ سنج  
 میں عذاب گلشن تا آفریدہ ہوں

دونوں جہاں حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تختہ کام رہتا ہر خواہش پہ دم نکلتا اور  
 ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہوتا اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پہ غائب کی گرفت بہت کڑی  
 ہے لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن تا آفریدہ کی پرچمائیں کا احساس اس بات  
 پہ دال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں غائب کی انگلیاں اس "حقیقت" کے لمس سے آشنا  
 تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا۔ چنانچہ اسی لئے غائب کے اشعار آج کے زمان کو مطمئن  
 کرتے ہیں کہ وہ حال سے شلک ہونے کے علاوہ مطمئن سے بھی مربوط ہیں اور یہی وہ  
 مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے۔



جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسے فرد کی گواہ ہے جو احساسی اور ذہنی طور پر فعال ہو کر تخلیقی سطح پر پیدا ہو گیا ہو۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو غلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مرتب ہوا تھا۔ وہ اپنی ساری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارتا تھا اور سوسائٹی کے پچھتے میں حصّہ ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعد ازاں جب اسے غلوت نصیب ہوئی جس کی سائنسی صورت جاندار کے تصور کی ابتدا تھی تو کیا سوسائٹی "فطرت" (Nature) کے دائرے سے نکل کر خط مستقیم پر بھڑکن ہوئی۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں متحدہ ہر اضافے کا بھی دور تھا اور اسی قوت نے منطقی انداز اختیار کر کے استحصال "ظلم اور ستمی بے انصافی کو تحریک دی۔ انفرادیت کا یہ منطقی انداز بہت عرصہ تک رائج رہا لیکن دسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھرتی ہے یعنی اب فرد ایک Parasite کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی کے "زندہ" سے آزاد و نہیں ہوا لیکن اس نے اس زندہ کو ایک جہنم میں تبدیل کر دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی سہمی مظلوم ہو چکی ہیں لیکن لگا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہو چکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو ذہن کو ذہنیوں سے متفرق ہے اور دوسری طرف معاشرہ کو ایک ایسی اونٹنی سطح پر لے جانے کا حسنی ہے جس پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے نہ کہ خون چوسنے والے Parasite۔ جدیدیت بحیثیت مجموعی "اوب" میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زندگی فرد کی آواز ہے۔ یہ فرد بعض اوقات چڑچڑے پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بعض اوقات توڑ پھوڑ یا کل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے "خلاف" پر بھی اتر آتا ہے لیکن اس سارے جذباتی جزر و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک "طرح نو" کا مبلغ اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک متحد سوسائٹی میں رہنے

کے وجود غالب کی حساس طبیعت نے ہاتھوں کی گھٹن سے اسی طرح برکھٹی کا اظہار کیا جیسے کہ آج کا یرہم لوبان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی پائل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے اور پھر دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذاتی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طہائی اور ہمت طراز طبیعت کا عرقان رکھتا تھا نیز قدم قدم پر اپنے ہاتھوں کے انجمن اور انفرادی بے پناہ چال میں ثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا۔ یہ چند اشعار دیکھئے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں :

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں مدشاس طلق اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جہاں کے لئے

پیشے بغیر مر نہ سکا کو کہن اسد

سر گشتہ و طار رسوم و قیود تھا

کیف نوسہ ہائے وفا کر رہا تھا میں

مجموعہ و طیل ابھی فرد فرد تھا

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم

لٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس داں نکتہ کل ہے

جہن کا جلوہ ہاٹ ہے مری رتھیں نوالی کا

دربائے سماوی نکتہ آبی سے ہوا نکتہ

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا نکلا وہ دل وحشی کہ ہے  
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 منظر اک بندی پر اور ہم بنا سکتے  
 عرش سے اوجر ہوتا کاش کہ مکمل اپنا  
 سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد  
 پاس مجھ آتش بھل کے کس سے نصرا جائے ہے  
 لازم فیض کہ غصہ کی ہم بھونی کریں  
 بنا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سزائے

مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں۔ اس میں مزاج کی وہ منفرد روش بھی ابھرتی ہے جو فرد کی انفرادیت (Individual Laughter) سے منسلک ہے نہ کہ گروہ کی انفرادیت (Choral Laughter) سے۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت پست تھا تو انفرادیت نہ صرف جسمانی نقص اور بے رحمی کے مظاہر سے تحریک پاتی تھی بلکہ زیادہ تر ہوسلریاں پر گروہ کی مشترکہ انفرادیت کی صورت میں ابھرتی تھی۔ علاوہ انہیں فرد کے ہر روانہ انداز نظر میں کیفیت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادیت کی وہ منفرد کیفیت ابھرتی ہے جو فرد کی روح اور آزاد روی سے تحریک پاتی ہے اور جو گروہ کے غصہ، کھول، ایسے رجحان کے تابع نہیں۔ چنانچہ فرد کی انفرادیت میں بلند بانگ لہجے کے بجائے ایک دیر لب تبسم کی کیفیت ابھرتی ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرتا ہے وہ آنسو کی

ایک دریں لہریں نکل مل سا گیا ہے اور اس نے غالب کو "نہروں میں منکراتے ہوئے  
 شخص کے چکر میں ڈھال دیا ہے۔ اگر غالب وہ سرے شعراء کی طرح قلعہ "منجیدہ رہتا یا بعض  
 شعراء کی طرح قسطنز اور استہرا کے حروں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا تو اس کی  
 شخصیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو "فرد کی فہمی" سے متعلق ہونے کے باعث ایک  
 ظالمتا "جدید انداز نظر ہے۔ یہ چند اشعار قتل غور ہیں :

میرے فہم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی  
 لکھ دیا منہد و اسباب ویرانی مجھے  
 کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب  
 آؤ تا ہم بھی میر کریں کہ طور کی  
 پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر باق  
 آدمی کوئی امارا دم تحریر بھی تھا  
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
 غیر کو تجھ سے محبت ہی سی  
 دیکھئے پاتے ہیں عشاق جوں سے کیا فیض  
 اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جاننا ہوں ثواب ظالمت و زہ  
 پر طبیعت لومر ہمیں آتی  
 عشق نے غالب نکلا کر دیا  
 ورنہ ہم بھی آدمی تھے کلام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال ایسا ہے

چاہئے ہیں غریبوں کو اسد  
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

فرد جب معاشرے کا جزو لا ینفک تھا تو اس کا ہر عمل سنجیدگی سے پوری طرح مصلو  
تھ اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی ضرورت بھی محسوس  
کرتا ہو لگ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرہ کے ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے  
لیکن جب تک ایک فرد خود اپنی جذباتیت سے لحظہ بھر کے لئے منقطع ہو کر اس پر ایک  
عظیم نظریہ ڈالے، اس کی انفرادیت اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ احساس مزاج کی خوبی یہ  
ہے کہ وہ فرد کی انفرادیت سے اپنی تکمیل کرتا ہے اور اسے روحانیت اور مقاصد نیز اپنی ان کی  
مجموعیت پر چسنے کی ترقیب دیتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت کا ہر ہر  
اعمال کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نکلنے سمندر بھی پہنچا اور اپنے جذباتی تھنوں پر  
مسکراتے کی روش بھی امتیاز کی اور یوں ذات کے حصار سے باہر آکر خود اپنی انفرادیت میں  
ایک نئی سطح کا اضافہ کر کے اسے مکمل کر دیا۔

جدیدیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ وہ فرد کو شخصیت کی شکنائے سے  
آزاد ہو کر ماحول کی مختلف لمبوں کا نباض بننے پر مائل کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں  
صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا کرشمہ ہے۔ وہ یوں کہ اب فرد اپنی محدود اور تنگ دنیا  
سے باہر آکر انفرادی اعتبار سے فعل ہو گیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے  
واقعات اور روحانیت سے خود کو شلک محسوس کرنے لگا ہے۔ اس میں بڑا ہاتھ بیسویں صدی  
کی سائنسی ترقی کا بھی ہے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گھری دلیلیز

پر لا کھڑا کیا ہے اور ناسطے اس قدر کم ہو گئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بلکہ بار بار دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ اس کے مسلح نظریں کشمکش پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرنے لگا ہے جو دنیا کا شری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تحصیل اور ان کے اثرات کو قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک توانا اور کششہ زلوہ پیدا کر دیا ہے اور وہ نہ صرف ملتی قلم، جہات اور بے انصافی کو لب برداشت کرنے سے گریز نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر پڑے سے پڑے واقعہ پر بھی نقد و تبصرہ سے کام لینے پر خود کو مائل پاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے مزاج میں باخبر رہنے کے رویے کو بڑی نصیبت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں بلکہ قاری کے ادبی ذوق کو بھی ایک خاص بیج عطا کی ہے یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف روح عصر سے شاعری کے خواہ لگتے ہیں بلکہ خود قاری بھی شعر میں اس شعور کی ہلکی سے ہلکی کدھت کو گرفت میں لینے پر قادر نظر آتا ہے۔ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ مشاہدہ میں وہی شعر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین السطور میں بعض سیاسی یا ملتی کدھوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جدید شاعری سیاسی یا ملتی افکار کے اظہار کے لئے مختص ہے بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ روح عصر سے آشنا ہوتا ہے اور اپنا ایک World-view رکھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہو جاتی ہے جو یک وقت فرد اور معاشرہ کی جملہ لمبوں کو متکس کر رہی ہوتی ہے اور اس لئے قاری کو کئی سطحوں پر تحصیلِ حکا کے مواقع فراہم کدھتی ہے۔ فرضِ جدیدیت کا ایک امتیازی وصف روح عصر سے شاعری بھی ہے اور جو شعراء اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے محدود ظم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعراء عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

ہدایت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب 'مدح عصر سے شامی کے اعتبار سے بھی' اپنے دور کے بقی شعراء سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے اور آجما ایک اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا غالب کے زمانے میں مغل سلطنت زوال پذیر تو ہو چکی تھی مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ انداز نظر جو انفرادیت، بدلت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا کچھ اخبارات ضرور لکھنا شروع ہو گئے تھے جیسے مثلاً اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں جاری کیا اور سید الاخبار جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۴۷ء میں لکھا اور 'مشرق' جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۳ء میں جاری ہوا وغیرہ۔ ان اخبارات میں بعض لوہات انگریزی سلاطی پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی لیکن بحیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ مندرجہ جیسے "سیاسی شعور" کا نام دینا چاہئے ابھی قطعاً ذرے ذرے چڑا تھا خود غالب کی عام زندگی میں انگریزی سلاطی سے بدلت یا بدشہادت کے تصور سے انحراف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے۔ وہ ساری عمر بخش کے لئے ہاتھ پاؤں باندھا اور خطرات کے لئے کوشاں رہا۔ استاد شہنشاہ بننے میں بھی اسے عار نہیں تھی اور رام پور سے وکیلہ کو بھی وہ کوئی بری بات نہیں سمجھتا تھا اور اس سارے عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفاء کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی۔ لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فوراً "اساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ بیسویں صدی کے ایک حساس اور باشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہا ہے۔ غالب کو یہ شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو میسر کیا؟ شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا قاری بھی انکار نہیں کر سکتا۔

کچھ تو دے اے فلک تا اصف  
 تو د فریاد کی رخصت ہی سی  
 دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ حشر  
 کچھ تجھ کو مرزا بھی میرے آزار میں آوے  
 فریاد کی کوئی لے نہیں ہے  
 بلکہ پائند نے نہیں ہے  
 زندہ مرد میں اس کے ہے عمو آرائش  
 نہیں کے اور ستارے اب آسمان کے لئے  
 یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دامن کا  
 انتظار صید میں اک دیدہ ہے خوب تھا  
 اے پرتو خورشید جہاں تب لوح بھی  
 سائے کی طرح ہم پہ جب وقت پڑا ہے  
 کیا کیا خطر نے سکندر سے  
 اب کسے رہنا کرے کوئی  
 رات دن گردش میں ملت آسمان  
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا  
 پاتے نہیں جب رات تو چہ جاتے ہیں نالے



رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رگوں اور  
 چتا ہوں تھوڑی دور ہر اک چیز رو کے ساتھ  
 پہچانتا نہیں ہوں ابھی دلہن کو میں  
 ملتا تھا اگر نہیں آسوں تو سل ہے  
 دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں  
 نہ لگتا دن کو تو کب رات کو یوں ہے خبر سوتا  
 رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہن کو  
 کیا ننگ ہم ستم زندگی کا جہان ہے  
 جس میں کہ ایک پتھر و سور آسمان ہے  
 غصوں کیا فصل مٹی کتنے ہیں کس کو کوئی موسم ہو  
 وہی ہم ہیں نقص ہے اور ماتم ہاں و پر کا ہے  
 دل ہی تو ہے سیاست دریاں سے ڈر گیا  
 میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کے

غالب کے یہ شعر زبانِ دوغاس و عام ہیں اور اس لئے ہم تاریخی اعتبار سے ان  
 کے سن و ولادت کی نشانی دی کر سکتے ہیں ورنہ مزاج، لہجے اور علامات کے اعتبار سے یہ یقیناً  
 بیسویں صدی کے اشعار ہیں اور آج کے تھری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں بلکہ مجھے تو  
 بعض لوگ بتا رہے ہیں کہ یہ ساری ترقی پسند غزلِ غالب کے لہجے، بہت اور مزاج  
 سے متاثر ہے اور اس میں رہبر، رہزن، سلیہ، جنوں، قلم، مکان، زبان، مخمر و خمر کے نئے  
 علامتی مفہام پر مبنی راست غالب کے اندازِ نظر سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً "غالب کے یہ شعر لہجے :

تیری دغا سے کیا ہو سلائی کہ دہر میں  
 تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے قسم ہوئے  
 لکھتے رہے جنوں کی حکایات طوفانوں  
 ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قسم ہوئے

عالم کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سلائی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس  
 ضمن میں بھی اس کا عام رد عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل کے  
 مماثل ہے۔ عالم کے بیشتر معاصرین کو اول تو اپنے شخصی غم کو پیش پا افتادہ انداز میں بیان  
 کرنے کے علاوہ اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی لیکن جنوں کہیں انہوں نے  
 پلا خلتے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی  
 وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اہلکار کی طرف بچھے رہے ہیں یا زندگی کے فانی ہونے کا ماتم کرتے  
 رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس دور میں ابھی افزو ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اتنے  
 متضاد نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نیا سلائی شعور مرتب ہو سکتا مگر حیرت کی بات ہے کہ اسی  
 عقیدہ ماحول میں غالب بھی زندہ تھا جس کے ہاں بیسویں صدی کا سلائی شعور خلاصاً تیز اور توانا  
 تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی مولد اور لفظ کو ملک و شہر کی نظموں سے دیکھ رہا  
 تھا بلکہ خود انسان کی انقیاد کو بھی ایک نئے زاویے سے نکلنے پر مائل تھا۔ مثلاً

ہے آہی بجائے خود اک محشر نیل  
 ہم انجمن سمجھتے ہیں غلویت ہی کیوں نہ ہو  
 ہر بے ادب نے حسن پرستی شعار کی  
 اب کھدے شیعہ م اہل ہنر مٹی  
 دنیا سے سب گزیدہ دارے جس طرح اسد

ذرتا ہوں آئینہ سے کہ موزم گزیہ ہوں

میں ہوں لور انفرادی کی آئند غلب کہ دل

دیکھ کر طرز چاک کل دنیا جل گیا

بسکہ دشوار ہے ہر کلم کا آئیں ہوتا

آوی کو بھی میر نہیں آئیں ہوتا

پانچ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حل پر

ہر گل تر ایک چشم خوفناک ہو جائے گا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق ظلل ہے داغ کا

انسان لور انسانی ردیلا کو پرکھنے کا یہ انداز غلب سے خاص ہے لور مزاجاً "میسویں

صدی کے انداز فکری کی ترجمانی کرتا ہے۔

خانے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے تو

غالب مذہبی عقائد کی تشویر کے بجائے مذہبی تجربے سے گزرنے کے عمل کے باعث بھی جدید

ذہن کا حامل ثابت ہو سکتا ہے مگر اس کے لئے آج کی شاعری کے ہندہ مذہبی لور روحانی

پیلوؤں کا جائزہ لینا لور ان کی روشنی میں غالب کے انداز فکر کا محاکمہ کرنا ضروری ہو گا لور

موجودہ مقالے کی تک دہائی اس کی محتمل نہیں ہو سکتی۔

## غالب کے بارے میں ایک سوال

سلیم احمد نے کہا کہ غالب سے نقل پر صغیر کا معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا۔ یعنی اس میں خدائی سطح پر انسان، کائنات اور بلورائے کائنات کی تثلیث پر ہی طرح قائم تھی اور داخلی سطح پر عسوسات، تعلقات اور جہلوں کا آپس میں رشتہ نہایت قوی تھا۔ کیا انسان کی خدائی اور داخلی "اخلاقی" میں ابھی کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ میر اور ظہیر کی شاعری ایک مسلک انسان کی شاعری ہے کوٹ سہیڈر کی نہیں۔ مگر غالب کے ہاں ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی شکست و ریخت سے وابستہ تھا۔ بھول سلیم احمد غالب کے ہاں انا شخصیت سے الگ ہو کر خدا انسان اور کائنات کے وجود سے شکی ہو گئی جس کے نتیجے میں تمام قدم ما بعد الطبیقاتی رشتے ٹوٹ گئے اور غالب بھری دنیا میں یکہ و تہا رہ گیا۔ آخر میں سلیم احمد نے کہا ہے کہ آج کی تہذیب انفرادیت پسند ہے اور انسان، کائنات اور بلورائے کائنات سے مثبت رشتہ قائم نہیں کرتی۔ غالب جب اس تہذیب سے متاثر ہوا تو اس کے ہاں بھی منقطع ہونے کا رجحان پیدا ہوا اور وہ اپنی ہزاروں برس پرانی مربوط اور متکم تہذیب سے ٹوٹ کر ایک ایسے نقطہ پر آں کھڑا ہوا جو محض اس کی اپنی ذات کا نقطہ تھا۔ چنانچہ سلیم احمد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ غالب یا غالب کے اس انفرادیت پسند انسان کی بنیاد اس کے ماضی میں کہاں ہے؟ انہوں نے اپنے اس سوال کی وضاحت نہیں کی تاہم ان کی تحریر سے یہی ایک بات منظر ہو رہی ہے کہ وہ غالب کے انفرادیت پسند انسان کو مشرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکرائے سے پیدا ہونے والی چنگاری

قرار دے رہے ہیں۔

مجھے سلیم احمد کے اس موقف سے جزوی طور پر اتفاق ہے۔ وہ یوں کہ انہوں نے پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب کی جس بنیادی جہت یعنی منقطع اور حتم ہونے کے رجحان کا ذکر کیا ہے میں اسے مانتا ہوں۔ اسی طرح مجھے ان کے اس خیال سے بھی اتفاق ہے کہ میر کے زمانے میں ہندوستانی معاشرہ داخلی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا تھا۔ گو میرا یہ بھی خیال ہے کہ اس پر انہماکی طاری تھا اور وہ کھانسیں میں حقیقہ ہو کر رہ گیا تھا) مگر غالب کے ہاں فوسے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہو گیا۔ تاہم ان کی یہ بات عمل نظر ہے کہ غالب کی افراطیت ہندی مغربی تہذیب کے اثرات کا نتیجہ تھی۔ میں عرض کرتا ہوں کہ کیوں؟

غالب کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ ۱۸۵۰ء کی جنگ آزادی کے کچھ دہے بعد تک کا زمانہ۔ اب غالب کے اس زمانے پر ایک نظر ڈالئے۔ برصغیر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ چکا تھا۔ جاہلات اور واقعات اور بڑے بڑے پر کھینچی ہوئی طوائف الملکی نے امن و امان کو تہ و بالا کر دیا تھا جس کے نتیجے میں تقدیر پرستی کا چلن عام ہو رہا تھا۔ گویا بالائی سطح پر تو کھست و ریخت تھی مگر تہذیبی سطح پر یہ کھست و ریخت کا دور نہیں تھا (بالکل ویسے ہی جیسے انگلند اور افرا تقری کے باوجود میر کا دور تہذیبی سطح پر مربوط اور جڑا ہوا تھا) مذہب کی گرفت بہت کڑی تھی۔ آداب اور لولرے دائمی علامت تھے۔ ہل چال، نشست و برخاست، رواج اور مراسم، ان سب پر ایک مخصوص پابندی کی سرِ ثبت تھی۔ آہدی کا نوے فیصد حصہ دیہات میں آہدا تھا اور ایک عجیب طرح کی صدیوں پہلی تہذیب غنوی یا انہماکی میں جلا تھا۔ اگرچہ ضرور آپکا تھا اور اس کی تہذیب کی جھلک بھی سنائی دینے لگی تھی۔ مگر ملک کا سوا اعظم ابھی اس تہذیب سے متاثر نہ ہوا تھا۔ تاہم قسوی دہے کے لئے اگر یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی تہذیب

کی بظاہر بہت شدید تھی اور اس نے ہندوستانی معاشرے کی تہوں تک رسائی حاصل کر لی تھی تو بھی اس سے صورت حال میں فرق اس لئے نہیں پڑا کہ خود مغرب میں انیسویں صدی کا نصف اول تہذیب کی اس ”انفریوٹ پینڈی“ سے ابھی طوط نہیں ہوا تھا جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں نمایاں ہونا شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں اتنا کو جا پہنچی۔

ملاحظہ رہے کہ مغرب میں انفریوٹ پینڈی کا رجحان بالکل نیا بھی نہیں۔ اس کی ابتدا تو اسی روز سے ہو گئی تھی جب ڈیکارٹ نے ناظر (Subject) اور منظر (Object) کی دوئی کو اجاگر کیا تھا۔ مگر دوئی کا یہ احساس زیادہ تر فلسفیانہ مباحث ہی کا موضوع بنا رہا۔ پھر جب انیسویں صدی میں صنعتی دور کا آغاز ہوا تو اس فلسفیانہ دوئی کا عکس معاشرے میں بھی نظر آنے لگا۔ یعنی کاریگر کی اکائی سلامت نہ رہی اور وہ ”آدھا انسان“ آدھا مشین بن گیا۔ اس سے وہ نفسیاتی دوئی پیدا ہوئی۔ (یعنی لوہے سے مشین اندر سے انسان) جس نے انیسویں صدی کے آخر میں سارے مغربی معاشرے کو ”منظم شخصیت“ کے کرب میں جکڑ کر دیا۔ تمام باہمی سطح پر انیسویں صدی کا نصف اول انتہائی مربوط اور منظم معاشرتی دور تھا لہذا اس دور کی تہذیبی ضوابط کی گرفت نہایت کڑی تھی۔ آداب اور ادب کے مضبوط تھے جن کے باعث ایک ایسی میکانیکی تہذیب وجود میں آئی تھی جس نے اندر کے کھلبلائے ہوئے انسان کو بالکل دبا دیا تھا۔ یہی وہ Repression تھا جس کی بعد لڑائی نفسیات نے نشان دہی کی۔ مگر جس دور کا ذکر مقصود ہے اس میں ابھی ایک صحیح و سالم معاشرہ اپنے جملہ معاشرتی آداب اور جگر بندوں کے ساتھ زندہ تھا اس حد تک کہ مردوں کا ایک خاص انداز میں فوار کی بجلی لیتا اور عورتوں کا ایک خاص انداز دلربائی کے ساتھ بھری محفل میں مصنوعی حیرت کا اظہار کر لیتی چچ کے ساتھ کرنا یا بے ہوش ہو جانا بھی ایک بندھے کے طریق ہی کے تھے۔ اس معاشرہ میں انسان کا انسان، کائنات اور خدا کے ساتھ رشتہ نہایت مضبوط تھا۔ فلسفے کی سطح پر اس تہذیبی میلان کا بہترین مبلغ ویگل تھا جس کے Rationalistic System نے سارے

یورپ کو Absolute Whole کے تصور میں ہندو رکھا تھا۔ لہذا اگر اس دور میں مغربی تہذیب نے ہندوستانی تہذیب پر کچھ اثرات مرتب کئے تو لا محالہ زیادہ تر مربوط اور تہیج ہونے کا اثر ہی منتقل ہوا ہوگا اور وہ شکست و ریخت یا اس سے پیدا ہونے والی بھول انفراسیت پسندی جیسا کہ آئی ہوگی جو خود مغرب میں ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

عالم کی شعور کوئی کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے اور یہ زمانہ برصغیر ہی نہیں، مغربی معاشرے میں بھی تہذیبی انقلاب کا دور تھا۔ مغرب میں تہذیبی شکست و ریخت کا بالخصوص آغاز تو انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا۔ جب ڈارون اور ہنر کے نظریات نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے تصور کو پاش پاش کرنا شروع کیا اور اسے یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی کہ تہذیب اور انسانیت کے ہماری لہلوں کے نیچے Ape Man دانت نکالے کھڑا ہے۔ اس بات نے مغرب کے لوہان کو دیا ہی وہی دھچکا پہنچا جیسا کوہِ نیگس کے اس اعلان نے پہنچا تھا کہ زمین مرکزِ عالم نہیں ہے۔ مگر انیسویں صدی کے آخری حصے میں بات ڈارون اور ہنر تک ہی محدود نہ رہی چنانچہ کچھ ہی عرصہ بعد نفسیات نے انسانی شخصیت کی بنیاد انقلابی کا پل کھول دیا۔ ہر ایک یہ جانتے بھی ہوا کہ انیسویں صدی کی سائنس نے حقیقت اور احمق کی جو فضا پیدا کی تھی، اسے سائنس کے نئے انکشافات نے توڑ پھوڑ دیا اور انسان کو اس بات کا احساس دلایا کہ وہ لا محدود اور بے کنار کائنات میں ایک چوتھے درجے کے ستارے کے گرد گھومتے ہوئے ایک معمولی سے سیارے کی ایک قلمی غیر اہم مخلوق ہے۔ اسی زمانے میں جب مغرب کے انسان نے اپنی تہذیبی برتری اور اخلاقی برتری سے نیچے آکر زمین جتنیں لڑیں تو اس کی نظروں میں اپنا رہا سادہ کار بھی ختم ہو گیا۔ گویا کائنات، معاشرہ اور شخصیت تینوں سطحوں پر مغرب کے انسان کو برتری کا منہ دیکھنا پڑا اور وہ اندر اور باہر سے لوٹ پھوٹ گیا۔ چنانچہ بعض مغربی مفکرین بالخصوص شپنگلر مسودہ کن اور ہائن لی نے جنہیں Philosophers of Doom کہا گیا ہے

مغربی تہذیب کا نام کیا اور مغرب کے انسان کی سلتی 'مدخلی اور اخلاقی فکست و ریخت کا نود جلی قلم سے لکھ ڈالا۔ جس تک غالب کا تعلق ہے تو وہ اس فکست و ریخت کا تاثر بالکل نہیں تھا کیونکہ خود مغرب میں یہ فکست و ریخت غالب کے ذہن کے بعد شہرہ ہوئی۔ لہذا میں سلیم احمد کے اس اشارے سے حلق نہیں ہوں کہ غالب کی انفرادیت پسندی کا سفر نکلتا یا دھواں گاڑی سے کوئی تعلق تھا۔ لہذا مجھے ان کی اس بات سے ضرور اتفاق ہے کہ پچھلے ایک سو برس میں پیدا ہونے والی مغربی تہذیب میں منقطع اور منقسم ہونے کا رجحان غالب رہا ہے۔ تاہم یہاں بھی مجھے ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ یہ کہ خود مغرب میں منقسم ہونے کے عارضہ سے نجات پانے کی سعی کا آغاز ہو چکا ہے اور اب کم و بیش ایک سو برس کی فکست و ریخت کے لمبے سے ایک ایسا نیا انسان ظہور ہو رہا ہے جو منقطع اور منقسم نہیں بلکہ مربوط اور مجتمع ہے۔ یک نے انتہائی لاشعور کا تصور پیش کر کے 'سائنس نے خاکدانِ تہو یعنی زمین اور وسیع کائنات میں ایک نیا رشتہ دریافت کر کے نیز مدح اور بلوے کی تفریق کو ختم کر کے اور حیاتیات نے انسان کو پوری 'زندگی' سے منسلک کر کے ایک نئی اگلی کو دھو میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ خود سوجھوت میں جو فرد کی تخلیقی اور انتہا کا فلسفہ ہے اب Ontology پر زور دیا جائے گا ہے جو مربوط ہونے کی طرف ایک قدم ہے۔' سلتی سطح پر مسلمات کے تصور نے بھی سلتی ہمہ گوست کو دھو میں لانے کا فریضہ انجام دیا ہے لہذا جب ہم مغربی تہذیب کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ آج اس سے مراد محض فکست و ریخت کی تہذیب نہیں بلکہ ایک نئے انسان کی بشارت بھی ہے۔

ذکر غالب کا تھا جس کی انفرادیت پسندی کو سلیم احمد نے زبان و مکان کے تلخ کردیا ہے جب کہ میرا یہ خیال ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ غالب تو ایک ایسا واقعہ ہے جو وقت کی آنکھوں اور موسم کی تبدیلیوں کے باوجود دو لہا ہو کر رہتا ہے۔ غالب وہ آؤٹ



سانڈز ہے جو شلب عاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گلے گلے نمودار ہوتا اور پھر اسے بدل کر دکھ دیتا ہے۔ اسے اپنی آمد کے لئے پہلے سے کسی تہذیب کو دور کھڑے کرنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑتی اور نہ وہ اس بات کا قصداً ہی کرتا ہے کہ ایک خاص وضع کی معاشرتی فضا موجود ہو تو وہ درشن دے۔ اردو شاعری میں غالب ایک دھماکے کے ساتھ نمودار ہوا۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا جیسے آج سے تقریباً دو ہزار چھ سو برس قبل ہندوستانی معاشرے میں گوتم بدھ نمودار ہو گیا تھا۔ گوتم کے زمانے میں بھی معاشرہ مربوط اور جڑا ہوا تھا اور خود گوتم کو گھر اور شخصیت کی افق بھی نصیب تھی تاہم اپنے زمانے میں گوتم وہ پہلا شخص تھا جس نے دکھ کا اور اک کیا اور پھر ایک آؤٹ سانڈز کی طرح سماج کی مشین سے منقطع ہو کر "آزادی" کے حصول کے لئے سرگرم ہو گیا۔ تب اسے وہ Detached Out Look حاصل ہوا جو ہر آؤٹ سانڈز کا نوشہہ تقدیر ہے۔ مگر یہ زلیوہ نگہ آخر آخر میں ترک دینا پڑتا ہے۔ گوتم کے بعد دو سراہم ہم بانک کا ہے جس نے "ہانک دکھیا سب مسند" سے بات کا آغاز کیا۔ پھر اپنے زمانے کے مروج مسلک سے منہ موڑ کر اور اپنی ذات مرکزی نقطہ پر کھڑے ہو کر "نبوت" کے لئے ایک نئے راستے کی تلاش کرنے لگے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اس میں بھی غالب سے قبل درد کی حیثیت ایک آؤٹ سانڈز کی ہے عجیب بات ہے کہ غالب بظاہر تو میر اور سہا سے متاثر ہوا لیکن دراصل وہ اسی مسلک پر کھڑے تھا جس کا اردو شاعری میں درد نے اعلان کیا تھا۔ عام طور پر درد کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا گیا ہے۔ حالانکہ درد کے ہاں فکر، تعقل اور تفکیک کا وہ میلان زیادہ قوی تھا جو فرد کو ایک صاحب بصیرت تشافی کا منصب بخشتا ہے اور جس کا درد کے بعد سب سے بڑا علم بخود غالب تھا۔

ہوتا ہے شب و روز تشا میرے آگے

نذا غالب کا معنی سلسلہء نسب ان عظیم آؤٹ سانڈرز سے ہوتا ہے جو دنیا

وقتاً پر صغیر کے معاشرے میں نمودار ہوتے رہے اور اس "مسطحی تہذیب" سے بالکل نہیں  
 متاثر غالب کے زمانے کے بعد اس پر صغیر پر مثل ایک بلائے ناممکن نازل ہوئی۔

---

## کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں

غالب کی زندگی کے عام واقعات، اس کے مکاتیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بھرپور اور پہلووار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعہ انداز ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی، فم اور مسرت، نگاہ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خوشنود اور خود داری، فن سب کیفیات و روحانیت کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کوئٹل کی سی پلک، چٹن کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محض خیال، ایک مجموعہ انداز ہے۔ اس کے لبوں پر شراوت ہے لیکن اس کا قصور عرش پر ہے، اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک حشر گراں بنا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترسیں منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ طویل درست ہے لیکن اگر مزید خود کریں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدون حقیقت ہے۔ محض عناصر کی "عارضی صورت گیری" سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی، انتہائی یا روحانی طور پر ایک ارتقاء منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کر لی تھی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علم بردار تھا لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام

روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پرست کی زندگی کا کوئی نمایاں نکتہ اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔ بے شک یہ بہت مستحیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں ولی میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پر ان کی بڑی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوئے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے ہاں گوشت پرست کی زندگی کا شعری حلقے کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتقا کی ایک خوبصورت مثال قائم کی، اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں نہیں ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی بڑی زندگی پر ہی طرح متکس ہوئی ہے۔ تاہم یہ نکتہ اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتقا کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر لریض، لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتقا وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں داخل کر ایک انوکھی سندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نتیجے کو ملحوظ رکھ کر دیکھئے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوتی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں 7 غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، امید و بیم اور مح و کھست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس نے زندگی کے لوازم کی نفی اور زندگی کی لونا مسرتوں سے اپنے اندھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنالیا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں قیادی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں داخل کر لطیف اور نازک ہو گئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل غالب کی شخصیت میں تشاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں اور نہ یہ شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و انکسار کی سطحیں مثبت و منفی ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی بڑی

ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں جھیل نے لمبی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی یہ دو یہ کیلیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدمہ لڈکر سے اس کی داستان حیات خشک ہے اور سوخا لڈکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں۔ پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح جذبات و واقعات سے بہرہ آزا ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک فیئر می کبیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی بمشکل پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیک خان فوت ہو گئے اور غالب کو اس کے چچا نصر اللہ بیک خان نے بڑے ہاتھ دھم سے پالنا شروع کیا۔ نصر اللہ بیک خان ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تک و دو کی ایک اہم وجہ غالباً یہی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے مریض خوشحالی اور آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لئے تک و دو کی اور ہر ناگاہی اس کی آتش شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی جھیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید حکیم صدمات کے باعث اعتدالیت کے رنجان کو اختیار کر لیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا لیکن غالب کے اندر زندگی کی رمتی کچھ زیادہ ہی توانا تھی چنانچہ اس نے ناگہیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو پیشہ طوط رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تک و دو ہے قرار دی اور بے اطمینانی کی تفسیر بن گئی۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوشحالی، عزت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیک کے زیر سایہ زندگی کی بہترین

گھڑیاں گزاریں۔ پھر اپنا تک نصرت اللہ بیگ خان بھی فوت ہو گئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر والیں لے لی اور غالب کی پٹن مقرر ہو گئی۔ ۱۸۶۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۸۳ء کے تک بھگت وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا اور بقیہ زندگی دہلی میں گزار دی۔ دہلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خانہ دہلی دہلی پر تھا جو اسے انگریزوں سے ملتا تھا۔ لال قلعے سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے، تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب پادشاہ کے دربار میں پہنچا اور ”نظم الدولہ ویر الملک نظام جنگ“ خطاب پایا۔ ۱۸۵۳ء میں فوق کی وزارت پر دربار میں ملازم ہوا اور غور تک ملازم رہا۔ غور کے باعث اس کی پٹن کچھ عرصے کے لئے بند ہو گئی اور غالب کے لئے یہ نازد انتہائی پر آشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۲ء میں نواب فردوس مکان کی مسافری سے پٹن دوبارہ جاری ہوئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۲ء میں نواب فردوس مکان کے زمانے میں۔ بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب غلام آشیوں کے زمانے میں۔ ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر نکلتے کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا ساتھ اور عارف کی موت کا حادثہ فرنگیوں بھی شامل کر لیا جائے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی گھڑیاں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی ذمہ و توانا شخصیت چھپتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے۔ وہ پٹن کو محض گزر اوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خانہ دہلی وجاہت اور اپنے محض ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ پادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً پادشاہ کی طرف سے ”مرغیم روز“ کی تحریب کا کام سپرد ہوا تھا لیکن جب وہ ”مستور“ مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ یعنی کام محض اس وجہ سے نہ کیا کہ ایک محفل میں وہ خدمتیں انجام دیتا تھا بلکہ دانشمندی تھا اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس

مقصود کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی ”مصلحتی“ کی کوشش کرے۔ اسی طرح نواب غلام  
 آشتی کے حکیم اصرار پر جب رام چور کیا تو مرزا قند کو کھلے ”میں بڑی دلو اور ظلم کا صلہ  
 مانگتے نہیں کیا بھیک مانگتے آیا ہوں۔“ اسی طرح قلم بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد  
 غالب کو زیادہ غصہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل  
 ہو جائے گا چنانچہ مرزا قند کو لکھا:

”میرزا صاحب ہو گیا ہوں، بہرہ ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا قند  
 رئیس دلوں میں گنا جاتا قند پر راجعت پاتا قند اب بدنام ہو گیا ہوں۔ بہت بڑا وجہ لگ  
 گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہو سکتے مگر ہاں استیلا یا جبر یا دغا بن کر دلو درم  
 پیدا کر دوں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھائیں، کچھ اپنے کسی عزیز کو دلوں داخل کر دوں۔“

خلعت، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم پیش نظر  
 تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی  
 مصلحتی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن  
 غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ کتنا بکر میں غالب نے خوش حالی کا  
 دور دیکھا تھا اور وہ کچھ ”پیشہ کبابہ گری“ پر باتوں بھی قند اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ  
 خرچ کر دیتا تھا جس کے نتیجے میں قلم بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا قند  
 لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رنگین بہت  
 قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار  
 طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی لٹا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے  
 لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں دنیاوی مصلحتات میں ایک ہی حد  
 تک بے نیازی اور عقیدہ راند طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز ان خود پیدا ہو جاتی ہے۔  
 لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً ”مختلف قند اس کے ہاں ابھی ”مختلف“ کا وہ انداز نکھر کر

مقصود کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی ”مضائق“ کی کوخش کر سکے۔ اسی طرح لوہاب غلط آشیوں کے حکیم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا تفت کو لکھا۔ ”میں بڑی دلو اور ظلم کا صلہ مانگتے نہیں کیا بھیک مانگتے کیا ہوں۔“ اسی طرح قلم بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ غصہ یہ تھا کہ اس ساتھ کے ہمارے کسی لوہاب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ مرزا تفت کو لکھا:

”یوڑھا ہو گیا ہوں، بڑھ ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ دیکھیں دلووں میں کیا جانا تھا۔ پورا ملت پانا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں۔ بہت بڑا وجہ لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہو سکتا مگر یہاں استبداد پر یا دلوں کی کر دلو و رسم پیدا کر دیں۔ کچھ آپ قائمہ افسانوں، کچھ اپنے کسی عزیز کو دیں داخل کر دیں۔“

ملت، انعام، ملازمت، کوئی قائمہ منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ نالے کی عام دوش بھی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی مضائقہ پیش کرنے کا کوئی اور نہیں دیکھتا۔ نالے کی عام دوش تو کج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس دوش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ آج کل میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ ”پیش آہپہ گری“ پر نازیں بھی تھا۔ اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ کر دیتا تھا جس کے نتیجے میں قلم بازی، شرب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن خود سمجھتے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی انا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں دنیاوی مصلحت میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی ”مصلحت“ کا وہ انداز گھر کر



ساتنے میں آیا تھا جو پر سکون ماحول میں سالہا سال کی بود باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کو ہندوستان میں آئے انہی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ اسی لئے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں زندہ رہنے کی وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرہ امتیاز رہی ہے۔ ہر حال یہ حقیقت ہے کہ عالم زندگی میں غالب ان صفات سے بھر "محفوظ" تھا جن کے مجموعے کو ہم تنصیب کا نام دیتے ہیں، اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک لمبلاں ہے "المیتلی" ایک بچی ہوئی برص (جس نے شاعری میں جہاں طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی فکری تھی جو زندگی سے شدید لگاؤ اور ہنس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دلدادہ وار گھوم رہا تھا ارضی اور بادی لذائذ کی منزل کی طرف ہاتی تھی۔ چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جہ و شمت، ثلث اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر کھلے اعتراض نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جاندار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک انوکھی جاذبیت اور دلن پیدا ہوا ہے۔

ہر چند زندگی سے انس اور دنیا کے لوازمات سے گمراہی یہ روش جب فن میں داخل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف، نازک اور دل فریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یہ نہیں ہوا کہ عالم زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، محبت اور نفرت اور امید و غم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی لونا چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شہر کی دنیا میں تھکے دل سے پیاری اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریا کارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی

قد اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں ہادی زندگی کی گراں باری اور گرفتاری پائی نہ رہی۔ گویا  
غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے:

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب  
 کہ جو قلمرو نہ نکلا تھا سو طوق نکلا  
 ہوس کو ہے نکلا کد کیا کیا  
 نہ ہو مرنا تو چپے کا حو کیا  
 دریا نے ساسی تک کٹی سے ہوا تنگ  
 میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا  
 لافٹ ہے کثافت جلو پیدا کر نہیں سکتی  
 چمن زنگار ہے آئینہ بد بھاری کا  
 عشرت قلمرو ہے دریا میں فنا ہو جاتا  
 درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جاتا  
 فحش نہ الجھن آلود سے باہر کھینچ  
 اگر شراب نہیں انگار سفر کھینچ  
 دا حسرتا کہ بار نے کھینچا ستم سے ہاتھ  
 ہم کو حسیں لذت آزار دیکھ کر  
 عاشقی صبر طلب اور جتنا ہے تب  
 دل کا کیا رنگ کہوں طون بگر ہونے تک

آتا ہے دلخ حسرت دل کا شمار یاد  
 مجھ سے مرے گز کا حساب اسے خدا نہ مانگ  
 دونوں جہاں دے کے وہ کچھ یہ خوش رہا  
 یوں آ پڑی یہ شرم کہ غرور کیا کریں  
 رنج سے خور ہوا افسانہ موت جانا ہے رنج  
 شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آسوں ہو گئیں  
 یاد تھیں ہم کو بھی رنگ رنگ ہم آرائیں  
 لیکن اب نقش و نگار طاق نہیں ہو گئیں  
 بی جس قدر طے شب مستطاب میں شراب  
 اس بٹنی مزاج کو مری ہی داس ہے  
 سایہ میرا مجھ سے خشن دوو بھاگے ہے اسد  
 پاس مجھ آتش بھول کے کس سے ٹھہرا جائے ہے  
 آتش دلخ میں یہ مری کہیں  
 سوز غم ہے نفلی نور ہے  
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے  
 پہچنے ہے کیا رجوع و ہدم اہل شوق کا  
 آپ اپنی آگ کے شمس و خاشاک ہو گئے

تاکہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے دلو  
یا رب اگر ان کدہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار پلیر کسی خاص کوشش کے دیوان غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے اندازِ نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کے دل میں ”سوزِ باہم“ کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے جلتے جلنے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش ”آرزد اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند دنیا پرست، گوشت پرست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جہاں ظنی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کو شہی کے بنیادی رجحان کے ذمے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزد کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزد سے بھی۔ اسے زندگی کی سرچیں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی سمجھنے کر اپنے چہرے سے نکالیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو ”قموں“ سرچیں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کر کے سرچیں، رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے بیان دیا بعد ما ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور مصائب سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوتِ برداشت بہت بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزاء میں اڑا دینے کے قائل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

تاکہ کنہوں کی بھی حسرت کی ٹلے دل  
یا رب اگر ان کردہ کنہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بطور کسی خاص کوشش کے دیوانِ غالب سے چن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے اندازِ نظر کے بارے میں کچھ باتیں ہانکھ آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کے دل میں ”سوزِ باقیہ“ کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے جلتے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش ”آرزد اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند ”دنیا پرست“ گوشت پرست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جہاں طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوئی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزد کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزد سے بھی۔ اسے زندگی کی سرقتوں اور رعنائیوں سے بے نیاز ہے لیکن تم سے وہ کسی قسم کا فراق حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھیج کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا ردِ عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو ”تموں“ سرقتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا تم کو قبول کر کے سرقتوں رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے بیان دیا ہوا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور مصائب سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ مصائب کو خیرہ استہزاء میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

ناتک ممکنہوں کی بھی حسرت کی طے دو  
 یا رب اگر ان کو ممکنہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کوشش کے دماغ غالب سے جن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز فکر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً "یہ کہ غالب کے دل میں "سوزِ بھگم" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے جلتے چلنے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش "آرندہ نور ہوس کے وجود کو ملاحتی انداز میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند 'دنیائے ست' گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جہاں ظلی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کوئی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرندہ کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرندہ سے بھی۔ اسے زندگی کی سرخوں اور دھاتوں سے پیار ہے لیکن فم سے وہ کسی قسم کا فراق حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی سمجھ کر اپنے چنے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو 'فصلوں' سرخوں اور لمبیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا فم کو قبول کر کے سرخوں 'رعتائیوں' کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے جان وفاق پندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور مصائب سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ مصائب کو خندہ اشتراہ میں اڑا دینے کے قائل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔

ہر عمل یہ تمام رنخاقت و نظریات آکٹیلی نہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی پگلی میں پس کر حاصل کیا ہے اور اسی لئے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دو چند ہو گیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں منظر عام پر آیا، دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالب کو جہاں زندگی اور زندگی کے لوازم سے پیار تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات سے اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہو گا؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار ”تحفظ ذات“ کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت باری اور سلی ہوتی ہے لیکن غالب کے ہاں اس ”خود پرستی“ کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انہو سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے اور ان کے لئے غالب کی بات کو سمجھنا اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی غارتابی و جاہلیت، پیشہ آباد، پاشن، منصب، غلت، و دیگر تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کوششوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں ”خود پرستی“ کا جو جذبہ ابھرا ہے اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے لیکن شعر کی دنیا میں جہاں باری عوامل فنی تقاضوں کے سامنے جک جاتے ہیں یہی خود پرستی اس روپ میں ابھرتی ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک سوچنے سگھساں پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچا تصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا لیکن ارتقا پر کیا سے کیا

ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

مٹا نکل کر ہے زلف اس قدر جس بلخ روضوں کا  
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق لسیاں کا  
تیجے بغیر مرنے کا کو کہن اسد  
مر مکتہ غلام رسوم و قیود تھا

ہندگی میں بھی وہ آزاد و خودمیں ہیں کہ ہم  
لٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا  
محبت خفی چمن سے لیکن لب یہ بے وفا ہے  
کہ سوج ہوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا  
وہ اپنی خون نہ پھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں  
سبک سر ہو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگرمی کیوں ہو  
بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں  
فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے  
غیر کو تجھ سے محبت ہی کسی  
جانا ہوں ٹولب طاقت و زہد  
پر طبیعت اوجہ نہیں آتی

ہر بولہوس نے حسن پرستی شعار کی



اب آہستہ آہستہ اہل نظر مکی

لازم نہیں کہ شعر کی ہم جڑی کریں

ہا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر لے

کھتے رہے جنوں کی حکایات غونچیں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

باتچھو افسان ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تلاش مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس طلق اسے شعر

نہ تم کہ چور بنے عمر جلووں کے لئے

ہوں گرمی نکلا تصور سے نور سنج

میں حجاب گلشن کا آفریدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور کامل ذکر بات یہ ہے کہ اسے ایک

لطیف حس مزاج حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔

یہ نہیں کہ غالب جنوڑ ہے اور بات بات سے لیلے پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی

زندگی کلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے اور غالب ایسے حالات و واقعات سے

گزر رہا ہے کہ اس کے ہاں انہی تو دور کنار ایک خفیف سے عجبم کا پتی رہ چکا بھی بعید از قیاس

ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا عجبم ابھرا ہے تو اس کی وجہ شخصیت

کی توانائی، مزاج کی گرمی اور زندگی سے غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اسی لئے جب اس کی

ترنائیں اور امیدیں بر نہیں آتیں تو اسے ”گلست قیمت دل“ کا احساس ہوتا ہے اور یہی وہ

مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ  
 گلست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے  
 غم و کلام اپنی گلست و ریخت کے عمل پر مسکراتے لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو کہ مقلد تو  
 دل بچواں نے خوب کیا اور اب اگر اس کا نتیجہ گلست ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر گلست  
 بھی تو زندگی ہی کی دین ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں محظوظوں کے آسماں ہو جانے کا جو واقعہ بار  
 بار غمور پذیر ہوتا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت کھر کر سامنے آجاتی ہے اور ایک  
 ایسا تبسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاح کا یہ  
 استخراج غالب کے کلام کا طرہء امتیاز ہے لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام  
 زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک  
 مختلف انداز فکر کا ثبوت بھی پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر  
 پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ غالب کے لٹاکٹ اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں  
 پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی غزلیات کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی  
 نہیں رہ جاتی حتیٰ کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمت پر بھی مسکرا سکتا  
 ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے  
 کلام ہی میں ابھری ہے اور غالب نے لطیف مزاح کے نہایت شگفتہ قدر نمونے پیش  
 کر دیے ہیں:

قرض کی پتے تھے سے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لائے کی ہماری فائدہ مستی ایک دن

دعا کہی کہیں کا عشق جب سر پہوڑنا نصرا

تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کہیں ہو

جب نیکو پہتا تو ہر اب کیا جگہ کی قید  
 مسجد ہو' مدرسہ ہو' کوئی خانقاہ ہو  
 کما تم نے کہ کہیں ہو غیر کے لئے میں رسولی  
 بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو ہر کیو کہ ہاں کہیں ہو  
 قطع کچھ نہ قطع ہم سے  
 کچھ نہیں ہے تو بدولت ہی کسی  
 لکنا خط سے قوم کا سننے آئے تھے لیکن  
 بہت بے آہود ہو کر تھے کہے سے ہم نکلے  
 ہمارے گناہوں کی بھی حسرت کی طے دلو  
 یا رب اگر ان کو گناہوں کی سزا ہے  
 غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں  
 حج کا ثواب نذر کدوں کا حضور کی  
 ہمد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں  
 میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے بولب میں  
 میں نے کہا کہ بزم ہذا چاہئے غیر سے حتی  
 سن کر قسم عریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاح کی یہ کیفیت دراصل یہ تو ہے اس وسعت قلب و فکر کا ہو  
 اس کی عام زندگی میں بھی مسعود حتی اگرچہ پوری طرح ابرہہ نہ سکی حتی' یوں بھی عام زندگی

میں انسانی شخصیت سلمیٰ عناصروں، اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کر کے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے لیکن چوں کہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت کے بھرپور انعکاس کے راستے میں رکاوٹ نہیں بننے اس لئے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے جب اس نے اپنے جذباتی عناصروں اور اپنی جملہ باتیں اور باتوں کا ایک جگہ سے جسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تنہا اور قصص سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی کے باہر کوئی علیحدہ ماحول نہیں ہے۔

---

## غالب اور فیض

بظاہر غالب اور فیض میں بعد القلوبین ہے۔ اس بات کا اولین احساس دونوں کے شخص کے فرق سے ہوتا ہے۔ شعروں کا انتخاب اگر شخصیت کی رسوائی کا موجب ہے تو شخص کا چہرہ بھی شخصیت کی تفسیری کا باعث ہے۔ مثلاً "غالب" کا لفظ غالب کی تائید کم سے کم شخصیت کے اثبات کی کوشش پر دال ہے۔ چنانچہ غالب کی زندگی کے متعدد واقعات (خصوصاً ملازمت کے سلسلے میں دائیں چلے جانے کا واقعہ) اس کی تائید ہی کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف فیض کی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو دوسروں سے متعلق ہونے یا بھول لاپتہ کا مظاہرہ کرنے کے بجائے محبت اور خیر سگلی کے مسلک پر کاربند رہا۔ یوں لگتا ہے جیسے فیض پہچان فیض کی شخصیت کا ایک مستقل رویہ تھا۔ ملری محاطات میں تو یہ رویہ بوجہ نتیجہ خیز ثابت نہ ہوا مگر شاعری میں اس نے عوام کو تحصیل اور ظلم کے بچوں سے نجات پانے کی جو راہ سکھائی میں اسے فیض کے اسباب ہی میں شمار کرتا ہوں۔ اس نکتے کے ساتھ اگر یہ نکتہ بھی منسلک کر دیا جائے کہ غالب جاگیرداری نظام سے ہم آہنگ اور تصوف کی روایت کے تابع تھا جب کہ فیض اشتراکی نظام کے ہم نوا اور ملکی ہم دوست کے قائل تھے تو دونوں کا فرق نظموں کے سامنے مزید ابرہ آتا ہے۔ مگر غالب اور فیض میں "فرق" کا معاملہ بس یہیں تک ہے۔ اس سے آگے دونوں کی مشترک صفات دہلی کے دونوں کناروں کی طرح بہت دور تک ہم سفر و گشتی رہتی ہیں۔

مثلاً غالب کی زندگی میں نقل مکانی اور شاعری میں کوثر غزلی کافی انفرادی احساس

ہوتا ہے اور یہی احساس فیض کی حیات اور کلام کے مطالعہ سے بھی ہوتا ہے۔ غالب کا قصہ یہ ہے کہ اس کی آواز خرابی خود اس کی طبیعت کی بے قراری کا شاخسانہ تھی اور طبیعت کی اس بے قراری میں اس کے آہلی خون کی گرمی اور فروغ کا بھی ہاتھ تھا۔ دراصل غالب کی طبیعت کسی ایک پیمانے میں سا نہیں نکلتی تھی اور چمک چمک جاتی تھی۔ چمک جانے کی یہ صورت ان کہہ گناہوں (یعنی سنوں) سے بھی ظاہر ہے جو غالب نے نکلتے "رام پور اور میرٹھ کے سلسلے میں کیے اور ان ناگہ گناہوں سے بھی جن کی حسرت اس کے دل میں دم آخر تک رہی۔ جج کے سلسلے میں بھی وہ ڈاب کے حصول سے زیادہ سفر سے لطف کشید کرنے کی طرف مائل تھا۔

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں  
جج کا ڈاب نذر کدوں کا حضور کی

حقیقت یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر ایک سیاح تھا اور ہمہ وقت حالت سفر میں رہتا اسے مریوب تھا مگر ان دنوں نہ تو سفر کی وہ سوتلیں میسر تھیں جو آج کل حاصل ہیں اور نہ غالب ملی اعتبار سے اس پہل تھا کہ اپنے ذوق کشا اور حسرت آورگی کی تسکین کا اہتمام کر سکے لہذا اس نے ایک تو آواز خرابی سے محروم ہونے کی حتمی نقل مکانی سے کی۔ دوسرے اپنی شامی میں غنیل آفرینی کی مدد سے سرکید نقل مکانی کی صورت یہ تھی کہ غالب کسی ایک جگہ تک نہ رہا "شعبان بیگ کی حویلی" کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خان کی حویلی، غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا پورا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتا رہا۔ محض اس لئے کہ بغل ملای وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے آتا ہوا تھا۔ آخری مکان — گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ غالب وہاں بھی نہ رہا۔ سوت کی پاکی میں چبھ کر ہوا ہو گیا۔ — غالب مکان ہی نہیں گھر کی تک

دماغی سے بھی ملاں قلم اس کے لئے گمراہی بخشنے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا قلم ذرا  
 غلام لفظ میں سرائے کا کہہ کر لیتے۔ ہدی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو پھنکیاں کہہ کر  
 پکارنا غالب کی اس خاص روش ہی کا نفاذ ہے۔ "اقتباس" غالب کی آوارہ خراسی۔ سفر  
 کرنے والا چاہے وہ جسمانی طور پر حالت سفر میں ہو یا نفسی طور پر، تخلیق کو ہمیشہ عزیز  
 جانتا ہے کیونکہ اسی ہالے میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک  
 قلم اس لئے شورو شغب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم مچاتے دیکتا تو احتجاج کرتے گھر  
 بنیادی طور پر ایک آشیانے کی طرح ہے اور آشیانے میں چکار نہ ہو تو وہ آباد نہیں کھلائے  
 تک مگر غالب گھر کی چکار کو اپنے اصحاب پر ایک بوجھ گردانا قلم قدرت نے اس سے  
 طبیعت کے اس میلان کا انتقام یوں لیا کہ وہ بے لولہ ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

یہی آوارہ خراسی، آوارہ روی کے ایک مسلک کی صورت اس کے کلام سے بھی حشر  
 ہے۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح اپنے زمان کی سلاخوں سے سر  
 پھوڑتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے تاکہ آزاد ہو سکے۔ چنانچہ غالب کے کلام میں تشبیہ اور  
 استعارہ یا تخیل کے لطیف پیلوں کی موجودگی اس کی آوارہ خراسی کی توسیع ہے تشبیہ کسی  
 شے یا کیفیت کو بیضہ پیش کرنے کے بجائے بیضہ اسے قتل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا  
 ایک شلخ سے بھدک کر کسی دوسری شلخ پر بھرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آ  
 جاتی ہے۔ اس میں دو کناروں یعنی شبہ اور شبہ پہ (جنہیں جوہن جینز نے Metaphier  
 اور Metaphied کہا ہے) کے ملاپ کا جھڑا بھرتا ہے جو اس بات پر دال ہے کہ ہماری یا  
 فن کار کسی ایک کنارے سے بندھا ہوا نہیں بلکہ دونوں کناروں کی درمیانی خلیج کو پھلانگ گیا  
 ہے۔ مراد یہ کہ تشبیہ میں شبہ ایک ایسی کڑی بن جاتا ہے جس میں باہر کی اشیا متکس  
 ہونے لگتی ہیں اور شبہ پہ شبہ کا جزو بدن بن کر لفظ کے بندے بننے سے نجات پانے میں  
 کامیاب ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں تشبیہ اور استعارہ ————— دونوں کی فرولانی ہے جس کا

مطلب یہ ہے کہ غالب لفظ کے بڑی غلطی سے آڑلو ہونے پر غور ہے۔ ویسے بھی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا استعمال ایک محرک انداز بیان کا قیلا ہے جسے وہ طبع زیادہ عزیز جانتی ہیں جو آڑلوہ روی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے نلمنے میں فوق "فقر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کام کی سادگی، منطقی اور سائنس کی بات کو سائنس کی زبان میں بیان کرنے کی روش اردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی قیلا تو ہے لیکن اس میں تشبیہ اور استعارے کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے وجہ یہ کہ بنیادی طور پر ان سب شعرا کے مقابلے میں غالب کہیں زیادہ محرک اور بے قرار شخصیت کا مالک تھا۔

"غالب کے اشعار کی بحث میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ قضیاتی چیزوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعض اوقات تو غالب آب و گل کی دنیا سے لوہے اٹھ کر ایک ایسا خیالی جہنم قہیر کر لیتا ہے جو شاید قدموں کی بجلی سے بجلی چاہے کا بھی تحمل نہ ہو سکے۔" (اقبال غالب کی کواہ خراسانی)۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر صمیم سنی کی قید سے آڑلو ہو جاتا ہے اور ریشم کے کیزے کی طرح دیکھنے کے عمل کو چھ کر اڑنے کا ادب بیکہ لیتا ہے اور پھر پوری کائنات سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔

یہ وہ حیرت اور مقدس مقام ہے جہاں شاعر ارتقا کی اس لہذا میں سانس لے رہا ہوتا ہے جو معمول سے شور کو بھی بدوش نہیں کرتی۔ اس سے یہ بات بھی کلی کہ غالب عارف کے بیڑوں کے پھیلائے ہوئے شور و شعوب سے کہیں بھلاں تھا کیونکہ ہر بار جب کوئی نھا مٹا ہوا اسے چھوٹا تھا تو اس کے خوابوں کے آئینے چور چور ہو جاتے تھے۔ ویسے میرا اندازہ ہے کہ غالب کی کواہ خراسانی یا آڑلوہ روی باہر کی کسی حیل کے لئے نہیں تھی۔ حیل تو اس کے اطلاق میں پوشیدہ تھی۔ اسے ایک بے لہذا یا عظیم تجزیہ کا عالم کہہ لیجئے جس کا حصول اہم نہیں تھا بلکہ اس تک رسائی پانے کی وہ کوشش جسے سلسلہء شوق کا نام دیا



”کواہ خرقی کا چنپہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ پڑھا جائے کیونکہ بقیہ غالب جب طبع رکتی ہے تو اور بھی دواں ہوتی ہے۔ دوائی سے تو انکار نہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ غالب دکلوت کے عمل کا شکوہ سنچ بیٹہ دبا اور اسے ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہوا جس نے اس پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم سے کم جس پر اسے بندش یا بھیڑ چال کا گمان ہوا۔ غالب کے نزدیک دوائی، دوائی طبع یا کواہ خرقی کتابوں میں بند ہو کر پسنے کا نام نہیں تھا بلکہ کتابوں سے چمک جانے کا عمل تھا۔ چنانچہ وہ سلامتی کھائیوں یعنی Grooves سے پیش نظر نور لفظی کھائیوں یعنی Cliches سے پیش نظر رہا۔ یہ بات اس کے اشعار کے مخصوص مزاج سے ملے کر اس کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات تک پہنچی ہوئی ہے۔“ مثلاً اس نے جودی کو چاہے وہ فخر کی جودی کیوں نہ ہو، لازمی قرار نہیں دیا

لازم نہیں کہ فخر کی ہم جودی کریں  
ہا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

دبا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا ابھی اسے پسند نہیں تھا جب دلی میں بدش لاء لگا تو غالب کو دوسروں کے مقابلے میں محض کا کہیں زیادہ احساس ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دنیروی مصلحت کے علاوہ اس نے بعض دیگر مصلحت میں بھی آڑوں دوی کا مسلک اختیار کئے رکھا۔ مثلاً

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا تک ہم حتم زندگی کا جملہ ہے  
 جس میں کہ ایک بیڑہ ء مور آسمان ہے  
 ہے کمال قننا کا دوسرا قدم یا رب  
 ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پا پلایا

ان اشعار سے اس بات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر کشیدہ تھا۔ انکا کشیدہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی اسے قید بند کے روح فرسا احساس سے رہائی دلا نہیں سکتی تھی۔ آسمان کو "بیڑہ ء مور" صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ایک عظیم پیمانہ سے وجود اور موجود کی کشیدگی کو دیکھ رہا ہو۔ دوسرا شعر غالب کے ہاں کائناتی شعور کا بھی ثبوت ہے۔ بنیادی طور پر کائناتی شعور تیسویں صدی میں ابھرنے والے دھڑن کا دوسرا نام ہے۔ حیرت ہے کہ انیسویں صدی کا باہی ہونے کے باوجود غالب کے ہاں ایک ایسا زلزلہ لگتا ہے۔ ابھر گیا تھے اس دھڑن کا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب غالب قننا کے دوسرے قدم کا ذکر کرتا ہے تو قادی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دیوتا نے تو اڑھائی قدموں میں چوری کائنات کا احاطہ کر لیا تھا مگر غالب کیما ذی روح ہے کہ اس نے ایک قدم تو دشت اسکاں پر رکھا ہے اور دوسرے قدم کے لئے اسے کوئی جگہ ہی نہیں مل رہی۔

غالب کے نتیجے میں تو نہیں اہستہ غالب کی سی بے قرار طبیعت کا مالک ہونے کے باعث فیض بھی ایک مستقل نوعیت کی آواز فراہمی کی زد میں رہے۔ ان کی داستان حیات کے اس پہلو کا بطور خاص ذکر کرنے کی ضرورت اس لئے نہیں کہ یہ ایک بالکل سلسلے کی بات ہے کہ کیسے ان کا ایک قدم لندن میں 'دوسرا مالکو میں' تیسرا جوت اور چوتھا ہندوستان میں ہوتا تھا۔ درمیان میں وہ اپنے ملک میں بھی ایک مظلوم جموعے کی طرح گھوم جاتے تھے۔ آخر میں تو زیادہ عرصہ دیار غیر میں رہنے لگے۔ چنانچہ چھ بیگونیاں شروع ہوئیں کہ انہیں

حک بدر کر دیا گیا ہے لیکن جب انہوں نے دوبارہ پاکستان آنے کا سلسلہ شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ان کا تین ہاں باہر کی کسی مجبوری کے باعث نہیں تھا بلکہ اندر کی بے قراری کا نتیجہ تھا۔ یوں دیکھیں تو غالب اور فیض کے ہاں ایک گہری مماثلت کافی بالغور احساس ہوتا ہے۔ رہا گھر کا مسئلہ تو یہ ہم فیض کے سوانح نگار کا ہے کہ وہ گھر کے درد و بار بار بغیر گھر کی ”بیزخروں“ اور ”چٹخروں“ کے بارے میں فیض کے رد عمل پر روشنی ڈالے۔ مگر میرا اندازہ ہے کہ فیض ایسی ذاتی اور احساسِ سلج پر متحرک شخصیت گھر کے معاملات میں پوری طرح شاید ”جھلا“ نہیں رہ سکتی تھی۔ لہذا ان کے ”گھر“ کی سلامتی اگر نظر آتی رہی ہے تو اس میں یقیناً ان کی نصف بہتر کا زیادہ ہاتھ رہا ہوگا۔

آوازِ خرابی اور آوازِ مدی کی یہ روش فیض کے کلام میں آزادی کے حصول کی بے پناہ آرزو پر منتج ہوئی تو ”صبحِ آزادی“ ایسی نظم تخلیق ہوئی جس میں ان کا یہ موقف تھا کہ آزادی کی سحر ابھی نمودار نہیں ہوئی۔ اسلئے فیض کے لئے آزادی کی یہ سحر ایک بے چوہا تھا جو ان کے اندر کہیں موجود تھا۔ ہم فیض کے سیاسی اور سماجی مسلک کی روشنی میں اسے غلط تو مٹا کر سکتے ہیں اور کہتے ہیں مگر حقیقتاً اس کی شناخت کر نہیں پاتے۔ غالب کی ”آزادی“ کی طرح فیض کی آزادی بھی ایک تجرید یا یونیا ہے جس کا حصول لگا اہم نہیں جتنا کہ حصول کے لئے شاعر کی تک دو فیض جب لکھتے ہیں کہ

اس طرح ہے کہ میں یہ وہ کوئی سار ہے

جس نے آکل پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام

دامنِ وقت سے بچا ست ہے یوں دامنِ شام

اب بھی شام بجے کی نہ اندھیرا ہوگا

اب بھی رات ڈھلے کی نہ سویرا ہوگا

آہل آس لئے ہے کہ یہ جلوہ ٹوٹے

چپ کی دلچسپی کے وقت کا دامن پھوٹے

دے کوئی سحر دہلی کوئی پائل بولے

کوئی بت جاگے کوئی ساقی کھو گشت کھولے!

تو دراصل اندھیرے اہلے کے اس پر اسرار عالم ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس سے فن کے ہیں آنسوؤں کا چلا مرتب ہوا تھا مگر جس کے کوئی واضح غلو غل نہیں تھے۔ گویا فیض کا ”اندھیرے اہلے کا دیار“ غلب کے ”گلشنِ نازِ آفریدہ“ ہی سے مشابہ ہے۔

غالب اور فیض کے ہیں ایک اور قدر مشترک فن کا سیاسی شعور ہے۔ غالب کے زمانے میں ابھی جمہوریت نے پر پرزے نہیں نکالے تھے اور اخبارات کی بھی محض ابتدا تھی۔ اس سب کے باوجود غالب اپنے معاصرین کی یہ نسبت ماحول کی کڑوٹیوں کا بحرِ باض تھا اس کے خطوط میں دہلی کے اجڑنے کی جو داستان بیان ہوئی ہے وہ ایک پرزے عہد کے اجڑنے کی کہانی ہے۔ دہلی اپنے زمانے کی طوائفِ الملوکی، فحشت و رینت، اپنی اور غیروں کے جہوِ استبداد، نیز دہلیوں اور شنگ سلیوں کے لئے ایک علامت کی صورت اختیار کر گئی تھی اور غالب کی حیثیت اس کلی آنکھ کی سی تھی جو دہلی کے لہر پہ لہر اجڑنے اور حفر ہونے کے مناظر کو ایک تارِ دیکھتی پہلی جا رہی تھی۔ دہلی میں لگائے گئے بارشِ لاء کے دوران جو پانڈیاں حاکم ہوئیں (بالخصوص دہلی کے مسلمانوں کے ساتھ جو سلوک ہوا) زبانِ ہندی ہوئی بگڑ گشت کے بغیر شہر سے لگتا یا شہر میں داخل ہونا ناممکن ہوا اور پھر بے گنت افراد کو جس نہیہ وردی سے گوروں اور کالوں نے قتل کیا اور آخر آخر میں جس طرح پرانی حویلیاں اور در سے اور مکان ٹوٹے تاکہ نئی اور کشتہ سڑکیں بن سکیں۔ یہ سب کچھ غالب کے لئے سہاگنِ نوح سے کم نہ تھا۔ غالب اس سب کا ایک بے بس ناظر تھا اس کے دل میں اس سب کے خلاف ایک طوفان بپا تھا مگر وہ ایک حرف بھی زبان پر نہ لا سکتا تھا۔ پھر بھی اپنے خطوط میں اور اپنے کلام کے ذریعے اشاروں کتابوں میں اس ساری صورتِ حال کے خلاف

اس نے اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ کج کے سیاسی شعور کے حوالے سے تو ہم اس رد عمل کو سیاسی مرکز نہیں کہہ سکتے مگر اس طور پر سیاسی ضرور ہے جیسے فی ایس ایسٹ کی وائٹ لینڈ جو شکست و ریخت کی اس فضا کی عکاس ہے جس کے محرکات میں سیاسی جد جہز نے بھی ایک اہم حصہ لیا تھا۔ بہر حال غالب کا رد عمل اس کے کلام میں ابھرنے والے فن الفاظ اور ترکیب سے بطور خاص حراغ ہے جو بعد ازاں ہر قسم کے سیاسی جہز و کو گرفت میں لینے کے لئے بھونے کا ذرائع بن گئیں۔ اس ذریعے سے دیکھیں تو بعض اوقات یوں لگتا ہے جیسے ساری ترقی پسند فرائیڈ غالب کے لیے، بہت اور مزاج سے حار ہے اور اس میں دھبہ و زہن "سیلا، جنوں، قلم، مخمر اور خون وغیرہ الفاظ کے نئے علامتی مفہام پرلو راست غالب سے آئے ہیں۔ علامہ فیض کے کلام کو لہجے جو گہرے سیاسی شعور کے لئے بہت مشہور ہے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فیض کس قدر غالب سے حار تھے۔ اس بات سے قطع نظر کہ فن کے دو مجموعوں یعنی "مجلس فریادی" اور "دوست ترے سگ" کے نام تک غالب سے مستعار ہیں، اپنے حدود اشعار میں بھی فیض نے غالب سے استفادہ کیا ہے۔ علامہ فیض صاحب کا ایک مصرع ہے۔

اور بھی دکھ ہیں نلنے میں محبت کے سوا

اور غالب کا مصرع ہے۔

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے حتم ہوئے

اسی طرح فیض کہتے ہیں۔

حلقہ لوح و قلم بھن مکی تو کیا تم ہے

کہ خون دل میں ڈوب لی ہیں انگلیوں میں نے

اور غالب کا شعر ہے۔

درد دل کسوں کب تک چلوں اس کو دکلاؤں  
انکلیں فکر اپنی غلہ ٹونچوں اپنا

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ایک ایسا ذہن کار فرما نظر آتا ہے جو بیسویں صدی کے متحرک ذہن کا پیش رو ہے۔ غالب سیاسی مد جزری کا ناظر نہیں تھا بلکہ سلی محاطات کے سلسلے میں بھی غما یا شعور تھا اور فکری اعتبار سے تو وہ بیسویں صدی سے ایک بڑی حد تک ہم آہنگ بھی تھا گویا جس فکری اور سیاسی موسم میں فیض نے ساری عمر بسر کی اسی سے ملنے ملتے فکری اور سیاسی موسم سے غالب بھی اپنے زمانے میں متعارف ہوا تھا۔

کچھ ہی صورت حال فن دونوں کے شعری اسلوب کے سلسلے میں بھی نظر آتی ہے۔ دونوں کے ابتدائی کلام میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی فراوانی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں فارسی بولیہ اہماد نے پوری طرح قلب حاصل کر لیا جس سے بعض لوقات شعری لطافت منجملہ اسلوب کے بوجہ تلے دب گئی جب کہ فیض نے فارسی الفاظ کو باعوم بڑی خلعت سے اس طور استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئے۔ بعد کے کلام میں دونوں نے فارسی آمیز بولیہ اہماد کو ایک بڑی حد تک ترک کر کے سلی منجملہ کو اپنایا۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہاں سلہ کوئی میں سلفی کے نئے نئے لہجہ ابھرتے چلے آئے اور فن کا کلام شہرت اور لطافت کی آخری حدود کو چھونے میں کامیاب ہوا جب کہ فیض کے ہاں تخلیقی کرب کے منشا ہو جانے کے باعث سلہ کوئی کے عمل نے شعر کو نثر کی سلخ تھوڑی کر دی اور فیض صاحب شعری افغا سے عروم ہو کر نحو بازی کی سلخ پے اترتے چلے آئے۔ ہم دونوں کے ہاں اسلوب شعر کے سلسلے میں جس طرح کی تبدیلی آئی وہ فن کے شعری مزاج کی مماثلت ہی کو ظاہر کرتی ہے۔ فن دونوں کے مقابلے میں میر کی سلہ کوئی شہد سے آخر تک قائم رہی اور راشد کے ہاں فارسی سے شغف کا جو انداز ابتدا میں ابھرا تھا وہ

معمولی تبدیلیوں کے ساتھ دم آخر تک موجود رہا۔

خاتمہ کلام سے پہلے میں ایک اور دلچسپ مباحثہ کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ غالب اور فیض دونوں قید بند کے تجربے سے گزرے اور دونوں کو قمار بازی کے الزام میں سزا ملی۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب پر تو عام سی جہا بازی کا الزام تھا جب کہ فیض سیاسی نوعیت کی قمار بازی کے مرتکب ہوئے۔ جہا بازی کی نوعیت کے فرق کے باعث ان دونوں کے ہاں نتائج کا فرق بھی مرتب ہوا، وہ یوں کہ غالب کو تو بدنامی اور بے عزتی کے احساس نے کچل ڈالا اور اس کے لئے ذلّت کا سامنا کرنے کی سکت نہ رہی مگر فیض کو قید بند کے واقعہ نے بے پروا دکھایا۔ قید بند کو ہر دلعزیزی کی ایک گرم و گداز فضا میں شہرت کے سلاخوں کے پاد کر گئے مگر پھر اس کے کچھ دیگر اثرات بھی مرتب ہوئے بالخصوص تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب جس کے دل میں پہلے ہی غراشیں اور دراڑیں چڑھ چکی تھیں اس جلدی کی تک نہ لاکر ایک قحط دار آئینے کی طرح کچ کچ ہوا مگر پھر شکست ہو کر آئینہ سلاخ میں مزید تر ہو گیا اور یوں تخلیق اعتبار سے آخر دم تک فضل رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور جذبات سے متاثر ہو چکا تھا قید بند کے واقعہ سے مزید کچھ متاثر نہ ہوا مگر پھر اس کے بعد ذلّت کی طرف سے لئے دلی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کڑیوں کو اس خوبصورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ی سے محروم ہو گئے جو تخلیق فن کے لئے بہت ضروری ہے۔ قید بند کے واقعہ کے بعد غالب اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس کی روح کا دھم بھور بن گیا تھا مگر فیض قید بند کے واقعہ کے بعد اندر سے جڑ گئے اور ان کا دھم مہل ہو گیا۔ لہذا زندگی کے آخری بیس برس میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا کرافت بدرجہ ذہنی بوس ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیق اعتبار سے دم والیں تک پوری طرح "نرمہ" رہا۔

## غالب اور تصوف کی روایت

اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح غالب نے بھی سید اللہ بخش کے اس قول کو کہ ”تصوف برائے شعر محقق خوب است“ بظاہر قبول کر رکھا تھا مگر غالب کا مزاج ”انرا از نظر بلکہ اس کا پورا وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو (جس میں تصوف کی روایت بھی شامل تھی) من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جب کہ غالب اپنے زمانے کا غالباً واحد شاعر تھا جس نے مروج روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو لورنگ زب کی وقت کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس کے لئے بند و بست پر مسلط ہو گئی تھی، ایک ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں فکری تہجیز اور تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔

بے عملی کی فضا جس کا میں نے ابھی بھی ذکر کیا لاپہن کی سطح پر تھی نہ کہ واقعات اور سانحات کی سطح پر! جہاں تک واقعات و سانحات کی کثرت یا دوسرے لفظوں میں سیاسی انتشار کا تعلق ہے تو وہ لورنگ زب کی وقت کے فوراً بعد ہی شروع ہو گیا تھا۔ مثل فرہاں روٹنی کا طویل دور ایک بڑی حد تک نظم و ضبط سے عہدت تھا یعنی ہر چند کہ اس دور میں بھی یہاں وہاں سرکشی اور بدعت کے واقعات ہو جاتے تھے تاہم مجموعی طور پر امن و امان کی وہ صورت موجود تھی جس میں لوہارے، قوانین، روایات اور زندگیوں مضبوط بنیادوں پر استوار و کھلتی رہتی تھیں۔ ایک مضبوط مرکزی حکومت کے زیرِ سایہ امن و امان اور خوشحالی کا دور ہمیشہ پائیداری اور استحکام کا احساس دلاتا ہے اور بے ثباتی کے احساس کو کم کرتا ہے جب



کہ سیاسی اقتدار اور شکست و ریخت کے زمانے میں ہر شے پائیدار اور عارضی نظر آنے لگتی ہے۔ ایسی صورت حال میں جہاں ایک طرف خلق خدا کو کسی پائیدار شے کی تلاش ہوتی ہے جس کا سہارا لے کر وہ خود کو ڈھلنے سے بچا سکے وہاں دوسری طرف وہ بے ثباتی کے چلن لیا احساس کو عارضی لذت کو شے کے اقدام سے کم کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ کہتے ہیں کہ جب کچھ باقی نہ رہے تو ہنسی لڑ آتی ہے۔ انتہائی سطح کی ہوس کے مسئلہ ہونے پر چٹنے پھٹنے اور لذائذ کو سمیٹ لینے کی جو روش اکثر پیدا ہو جاتی ہے وہ اس نفسیاتی رد عمل ہی کا نتیجہ ہے۔ اور تک زہب کی وفات کے بعد ہندوستان میں جو طویل شکست و ریخت کا دور کیا اس نے ان دونوں رویوں کو وجود میں آنے کی تحریک دی۔ چنانچہ ایک طرف تو پادریہ میں کوش کا ابھیسیکوریہن دہیہ پیدا ہوا جس کی تصویر نظیر اکبر آبادی نے شامی میں اور بعد ازاں رجن ناتھ سرشار نے تڑ میں کھینچی اور دوسری طرف بے عملی اور انفعالییت کا میلان وجود میں آیا جو زندگی کی بے ثباتی اور قائدے قانون کی بے حرمتی سے جنم لیتا ہے۔ یہاں ایک طرف خدا کو اس کرناک احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا کہ یہاں کسی چیز کو بھی ثابت نہیں۔ دامن دولت، مکان، کھیت حتیٰ کہ عزت ناموس، دوستی اور چلن تک عارضی ہیں۔ ہر طرف حقیر کا ایک غماضیں ملتا ہوا سمندر ہے جس کی سطح پر ہر شے ٹکڑوں کی طرح ہر مگنی ہے۔ بے ثباتی کے اس احساس نے عارضی اشیا کو ترک کرنے کا کم از کم موجود کے مقابلے میں ہمارا کو قبول کرنے کے اس قدم صوفیانہ دہیہ کو تحریک دی جو کلی ثقافت کی تنوں میں کہیں چھپا ڈالا۔

کوئی بھی ثقافت آثار قدیمہ کی طرح = در = حالت میں اس طور پڑی ہوئی نہیں ملتی کہ اس کی بعد ترین = قدیم ترین = بھی ہو بلکہ جیسا کہ ایوی سٹراس نے محسوس کیا تھا کہ ثقافت (۱) ارضیاتی وقت Geological Time کے تعلق ہوتی ہے اور بعض اوقات ہدیہ ترین = کے ساتھ ہی قدیم ترین = بھی مل جاتی ہے مادانہ تصورات کے معاملے میں

ہندوستانی ثقافت کا یہ جیولوجیکل پہلو اس طور سامنے آیا ہے کہ انہندوؤں کے تصورات، مسلمان صوفیاء کے تصورات کی سمیت میں اور بدھ مت کا انداز نظر بنکیتی تحریک کے جلو میں عام طور سے دکھائی دے جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ ہمہ عارفانہ زاویے اور انداز ہندوستانی ثقافت کی بہت میں ایک زمینی سطح پر یعنی Synchronically بھی موجود ہیں نہ کہ محض دو زمینی سطح پر یعنی Diachronically!

جہاں تک انہندوؤں کا تعلق ہے تو سب جانتے ہیں کہ ان میں تین مکاتب فکر خاص طور پر نمایاں ہوئے جن کے چند بار دہائے آج بھی ہندوستانی ثقافت کے لہوے میں نظر آتے ہیں یعنی سانکھ شاستر، یوگ شاستر اور ویدانتا جنہوں میں زندگی کو دیکھوں کا گھر تصور کیا گیا ہے۔ جسم اور اس کی خواہشات نیز کثرت اور اس کے مظاہر کو ایک ایسا جال قرار دیا گیا ہے جس میں پرش بندھا چڑا ہے اور جس سے وہ آزاد ہونے کا حتمی ہے۔ بالخصوص ویدانت نے تو سائنات سے مہارت اس جہوں کو محض ایک خواب قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اصل حقیقت برہم ہے جو ایک لازوال غیر شخصی کائناتی مدح ہے۔ تقسیم اور کثرت کا سارا عالم مایا یا فریب ہے۔ فرد کی مدح کائناتی مدح سے الگ اور جدا نہیں (مت توام آسی) لیکن فریب میں جلا ہو کر ناعرا اور منحور میں بٹ گئی ہے۔ اس سلسلے میں چنڈ جواہر لعل صوفی کی یہ وضاحت قابل قدر ہے کہ ویدانت میں سانکھ کے پرش اور پر کرتی کو الگ الگ وجود تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ایک ہی حقیقت عظمیٰ کی دو صورتیں قرار دیا گیا ہے۔

ہندوستانی ثقافت کی بہت میں انہندوؤں کے علاوہ بدھ مت کے آثار کی نشاندہی بھی ضروری ہے۔ بدھ مت میں سب سے بڑا قضیہ ”دکم“ ہے۔ دکم کا لکرن خواہش ہے اور خواہش کی سطح کی سے نروان کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ شروع شروع میں بدھ مت نے دھم یا دھام کا تصور دیا تھا جو دراصل ان ناقابل تقسیم اجزا کا تصور تھا جن سے کائنات بنی تھی۔ بعد ازاں دھماک مکتبہ ء فکر نے اس بات کو فروغ دیا کہ دھم یا دھام بے دھور

(Substanceless) ہیں۔ (تیرن کن بات یہ ہے کہ بے وجود ہونے کا یہ تصور جدید

کوانٹم طبیعیات کے بھی عین مطابق ہے) نیز یہ کہ انسان کے اندر اتنا ایسی کوئی شے نہیں ہے۔ گویا وہ اصلاً "بے وجود" ہے۔ درحیث ایک مکتبہ و فکر سلسلہ یا سنسار (جو حواسِ خمسہ کی حدود سے مرتب کردہ دنیا کا نام ہے) اور نروان (جو Transcendental Reality ہے) کے درمیان باہم پر خود کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتا ہے کہ نروان سنسار کے اندر مستور ہے لیکن انسان نے سنسار پر جموت کا پردہ آویزاں کر رکھا ہے۔ اس پردے کو ہٹایا جائے (یعنی نفی کی نفی کی جائے) تو نروان کا حصول ممکن ہے (۲) لیا کرنے کے لئے خود انسان کو اندر سے خللی یعنی Substanceless بنانا ہوگا جیسا کہ دھم یا دھما ہوتا ہے۔ لب لہاب ساری بات کا یہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر دھم یا دھما تھا مگر اس کے خللی مکان میں خواہش کا آسیب داخل ہو گیا اور اس آسیب کے باعث انسان کا اندر دکھوں کی آلودگی بن گیا۔ اب اس کا علاج یہ ہے کہ انسان اپنے اندر کی کوششی کو آسیب سے نجات دلائے۔ کیسے نجات دلائے؟ اس کے لئے اسے جسم کی بھوک کو ختم کرنا ہوگا۔ کیونکہ بھوک ہی سے خواہش جنم لیتی ہے جو اس کی آنکھوں پر جمالت کا پردہ آویزاں کر دیتی ہے۔ چونکہ ترک خواہش "ترک بدن کے ذریعے اور ترک بدن" ترک دنیا ہی سے ممکن ہے اس لئے بدھ مت کی وساطت سے خلق خدا میں اس دنیا اور اس کے لوازم سے بے اعتنائی کی روش کو فروغ ملا۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں جب فلکست و ریخت عالم ہوئی اور زندگی عارضی اور ظاہری نظر آنے لگی تو ہندوستان کی سماجی کے اندر سے وہ مالگیر خلقی احساس ابھر کر محیط ہو گیا جو کسی زمانے میں بدھ مت کے ذریعہ عالم ہوا تھا مگر بدھ مت نے تو اس کا علاج بھی تجویز کیا تھا جب کہ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں صرف روگ ہی کا ادیا ہوا۔

بحیثیت مجموعی چاہے ذکر جن مت کے جوہر اور نتیجہ کا ہو یا انہندوؤں کے برہم کا یا پھر

صاحب بدھ مت کے غما یا Void کا "لائی دنیا کی تقریق کو عبور کرنے کے خواہد عالم طور سے

مل جاتے ہیں۔ اسی طرح سا کلیہ کہتے ، فکر اور حیرت میں بھی خفی شخص کا رویہ ابھرا۔ چنانچہ ان تمام کتابت فکر میں ہدی دنیا کو مسترد کرنے کی روش ایک قدر مشترک کے طور پر اتنی نمایاں ہے کہ جوزف کمپ بل (۳) نے اسے :

*The Great Indian Adventure of the Negative Way.*

”Not That, Not That (Neti Neti)”

کے الفاظ میں لکھیں زد کیا ہے۔ مسکرت اور لوستا کے قدیم دیباہم کے پیش نظریہ کہتا شاید غلط نہ ہو گا کہ لفظ ”نیتی“ لفظ ”نیتی“ ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔

ہندوستانی ثقافت میں ایک اور تہ بھگتی کے تصورات کی ہے جن کا آغاز تو قبل مسیح زمانے ہی میں ہو گیا تھا لیکن جو بارہویں صدی کے ہندوستان میں راجا کی تعلیمات سے علم ہوئے۔ راجا کے پہلے فکر اچاریہ نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اصل حقیقت غیر منقسم ہے لیکن ہمارے ہاں کے باطن ہی ہوئی نظر آتی ہے نیز یہ کہ خود اصل حقیقت غیر منقسم اور مطلق ہے۔ اس کا وہ عمل بھگتی تحریک کی صورت میں ہوا جس نے منقسم خدا کے تصور کو مانتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ پرش بھگتی یا Devotion کے ذریعے حضوری سے فیض یاب ہو سکتا ہے۔ گویا دیوانت میں تو آتما اور پرما کے فرق کو مسترد کر دیا گیا تھا جب کہ بھگتی نے آتما اور پرما کے مابین محبت کے رشتے کا اثبات کیا۔ بھگتی کا لب لباب یہ تھا کہ اصل حقیقت صرف برہمن ہے لیکن اس حقیقت کے تین ذریعے ہیں یعنی آتما بھکت اور پرما پرش کے لئے موکش یا آزادی اس بات میں ہے کہ وہ بھکت کے ہدی وجود سے خود کو الگ محسوس کرتے ہوئے پرما سے لو لگائے۔ فکر اچاریہ نے تو علم کے ذریعے موکش کا راستہ دکھایا تھا مگر بھگتی نے اس میں کرم کو بھی شامل کر لیا اور کرم کے معاملے میں یا ترا، دن اور پوجا کو اہمیت دی (۴)

جہاں تک اسلامی تصوف کا تعلق ہے تو اس کا فروغ ویسی ہی صورت میں ہوا

جیسی ہندوستان میں پوری اٹھارویں صدی میں موجود تھی۔ مہاسی دور حکومت میں پیش و  
 معشر کی فزولائی تھی، 'ہم اور جبر کا دور دورہ تھا اور انسانی زندگی بالکل ارداس ہو گئی تھی۔  
 ایسے میں صوفیانہ تحریک کا آغاز ہوا جس نے اول اول خواہشات کو پا پ زنجیر کر کے سلوگی  
 اختیار کرنے کی وہ راہ دکھائی جس کے مختلف مراحل اور منازل میں تہہ، 'مہر'، 'شکر'، 'رضا'،  
 'خوف'، 'فقر'، 'زہد'، 'تہجد'، 'تکل'، 'شوق' اور 'ہنس' وغیرہ کو اہمیت حاصل تھی۔ (۵) ویسے اسلامی  
 تصوف کی کہانی مصر کے ذوالنون سے لے کر ایران کے جلال الدین رومی تک پھیلی ہوئی نظر  
 آتی ہے اور اس کے ماخذات میں سے اہم ترین ماخذ قرآن حکیم ہے۔ دوسرے ماخذات کے  
 سلسلے میں نو افلاطونی، ایرانی اور ہندی تصورات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ ویسے اسلامی  
 تصوف کے دو پہلو بطور خاص نمایاں ہوئے۔ ایک وہ جو وارداتی ہے۔ دوسرا اور جذب سے  
 عبارت ہے اور مجموعی طور پر مذہبی سوچ کا منظر ہے۔ دوسرا پہلو سربانی ہے۔ اول لفظ کر پہلو  
 "عقل" کے نظریے پر استوار ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا آئینہ دل گودا اور رنگ  
 آلود ہے۔ لہذا اس قائل میں ہے کہ اس میں اللہ تعالیٰ کی روشنی منعکس ہو، لیکن جب  
 انسان اپنے آئینہ دل کو ریاضت یا طریقت یا محبت کی مدد سے صاف شفاف کر لیتا ہے تو اس  
 میں اللہ تعالیٰ کا نور منعکس ہونے لگتا ہے۔ اس پہلو کے مطابق انسان کو اللہ کی طرف پیش  
 قدمی نہیں کرنی ہے بلکہ اپنی ذات کو اس چل ہٹا ہے کہ وہ سب اللہ کو قبول کر سکے۔  
 شامی میں

آئے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

اس عمل کی تفسیر ہے۔ مذہب کی سطح پر اس عمل کی مثل یلئے اہد ہے جس میں قرآن  
 حکیم کا نوبل ہوا تھا (۶) دوسری طرف سربانی پہلو اس نظریے کا علم بردار ہے کہ جزو کو اپنے  
 آئینہ دل پر سے گرد یا رنگ میں اتارنا بلکہ اپنی عقل پر پڑے ہوئے پردے کو ہٹانا ہے۔

اسے خود کو یہ یقین دلانا ہے کہ اپنی ہونے کے بجائے وہ قطرہ نہیں بلکہ سمندر ہے۔ یوں گویا اسے جست سی لگا کر عرفان کی بلند ترین سطح پر پہنچنے میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ ایک ایسی سطح جہاں قطرے کی قلب مابیت ہو جاتی ہے اور انسان اپنی شان کلی کا اور راک کر کے جنگلہ اٹھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اول الذکر نظریے کے مطابق خدا فیض اور باخفا ہے اور جس پر چاہتا ہے بارش افروز کرتا ہے۔ دوسرے نظریے کے مطابق فرد کی اپنی ذات میں یہ فیض مستور ہے بلکہ یہ کہ وہ خود ہی کونہ، خود ہی کونہ گر اور خود ہی گل کونہ ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تصوف کا نفوذ ایک تو فارسی زبان کی ترویج و اشاعت سے ہوا جس میں صوفیاء تصوف کی فراوانی تھی، دوسرے مسلمان صوفیا کی آمد اور ان کے سلسلوں مثلاً ”چشتیہ“ ”سودودی“ ”قادریہ“ اور نقشبندی کے فعال ہو جانے سے۔ ابتدائی ادوار میں تصوف کے ان سلسلوں نے ہندوستانی ذہن پر واضح اثرات مرتب کئے مگر جیسے جیسے وقت گزرا، دیانت کی طرح اسلامی تصوف بھی ”برائے شعر محققین خوب است“ کی سطح پر آکر رک گیا تاہم یہ ہندوستانی شخصیت کے نامور پود میں برابر موجود رہا۔

اب اگر انھادویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے نصف اول تک کے زمانہ پر ایک نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اس دور کے انتشار، بد تعلقی اور عدم تحفظ نے فرد کے ہاں معمول کی زندگی بسر کرنے کے ان امکانات کو ختم کر دیا تھا جو زندگی سے نکلنا اور ذاتی کی پیروی اور ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قادر الہی کے زمانے میں غالب رویہ ”روحانی“ کو تلاش کرنے اور روحانی طور پر توانا ہونے کا ہوتا ہے۔ جب کہ بد امنی اور فکرت و رنج کے دور میں غالب میلان ”دنک“ کی گرفت سے نجات پانے کا گویا مقدم الذکر اصلاً مثبت ہے اور سوخر الذکر اصلاً ”حتی“۔ انھادویں صدی کے ہندوستان میں حتی رویہ یعنی The Negative Way زیادہ مقبول و کمائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ باگ ”روحانی“ کی تلاش سے کہیں زیادہ ”اندھیرے“ سے نجات پانے کی کوشش میں نظر آتے

ہیں اور اسی لئے روایات 'بدھ مت' بتاتی ہیں اور اسلامی تصوف کا وہ پہلو بھی شخصیت کی حسیوں سے پرانہ ہو کر پھینکا دکھائی دیتا ہے جو بے تہائی 'سموت' کی اردوئی اور زندگی کی بے حقیقتی کو ایک قضیہ سمجھتا ہے اور "تو کھ" کی ہولناک گرفت سے آزاد ہونے کے لئے کسی مسیحا کی آمد کا کھڑ ہو رہا ہے۔ مسیحا یا ہادی کے انتظار کی روایت بہت پرانی ہے جو اول اول درقشت مذہب کے ساؤشیان Saoshuant بدھ مت کے میتریا Maitreya اور ویشنومت کے لوکر کل کن Kalkin اور بعد ازاں مسیح موعود اور امام مدنی کی صورت میں پردوں پر چڑھی ہے۔ یہ روایت اگر ہاتھ توڑ کر بیٹھ رہنے پر منتج ہو تو حقیقی ہے لیکن اگر مسیحا کی آمد کے لئے زمین ہموار کرنے کی صورت اختیار کرے تو مثبت ہے۔ بدھ متی سے انھادویں صدی کے ہندوستان میں اس نے مقدم الذکر صورت اختیار کی اور پورا معاشرہ بے حسی میں مبتلا اس شہ گمزی کا کھڑ رہا جب کوئی پاک وجود اسے بچانے کے لئے آئے گا جبکہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسیحا کی آمد کے لئے راستے ہموار کرنے کا انداز ابھرا جس کے نتیجے میں مسیحا نہیں تو کم از کم مذہبی مہلتی اور سیاسی سطح کے نیا اور لیڈر پیدا ہوتے چلے گئے۔

انھادویں صدی کا ہندوستان حقیقی اعتبار سے فصل نہیں تھا اس زمانے کے ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں میں اولیٰ جمود کے شواہد ملتے ہیں۔ اردو میں ایک کوہ میر نظر آ جاتا ہے اور یہاں وہاں حقیقی توانائی کے حال کچھ بگھٹو بھی دکھائی دے جاتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی اس دور کے خیالات، تصورات اور اسٹیپ فٹس پاؤنڈ اور مستعار ہیں۔ جب معاشرہ حقیقی طور پر فصل نہ رہے تو اس کی ساری دانش ضرب لاسٹل میں ڈھل جاتی ہے اور سارا لوہ کھلیشور کی زد پر آ جاتا ہے۔ انھادویں صدی کے اردو لوہ میں نمودار ہونے والے صوفیانہ تصورات بھی زیادہ تر روایتی اور پیش پاؤنڈ ہیں۔ مراد یہ کہ وارداتی نہ ہونے کے باعث روشنی کے کونوں کی صورت میں نہیں ہیں بلکہ دانش کے کیپ سولر (Capsules) کی صورت میں ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ جب انتظار اور بد فکری اپنے

عروج پر ہو تو راضی یہ رہنا ہونے کا Patalistic دور پر دامن چڑھتا ہے جو بالآخر فکری جمود پر منتج ہو جاتا ہے۔ انھارویں صدی کی ساری روحانی یا ذلت محض ”دکھ“ کی قید بند کو محسوس کرنے“ اپنی بے بسی اور ناکردہ کاری کا اوارک کرنے اور اشیاء کے عارضی وجود سے آنکھ ہونے کی حد تک ہے۔ چنانچہ قویہ گنڈہ، جنتر سنڑ، بار پرستی، قبر پرستی، ترک دنیا کا مسلک اور زندگی کو کنگھ اور غلامت کا ڈھیر قرار دینے کا رویہ پر دامن چڑھا ہے نیز زندگی کو ایک عارضی سا ”بازار کی کاؤقد“ سمجھنے کی روش دکھاتا ہوئی ہے۔ ہندوستان کی سماجی میں موجود ”دکھ“ کا وہ نقشہ جس کی تشخیص اپنے اپنے زمانے میں دیانت، بدعت، مست، بھگتی اور اسلامی تصوف نے کی تھی انھارویں صدی کے معاشرے میں اندرونی قوتوں سے برآمد ہو کر فضا پر ایک بار پھر مسلط ہوتا نظر آتا ہے۔ کرباب کی بار یہ روشنی کی حشا پر منتج نہیں ہوا بلکہ بے حسی اور انجماد کو مزید گہرا کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہے اس حد تک کہ اس دور میں ”دکھ“ سے نہایت پائے کا لہو بھی رواجی اور پیش پا افتادہ ہے۔ اس میں تخلیقی رویے کا فقدان ہے۔ چنانچہ صوفیانہ دانش بھی ضرب لاسٹیل یا کپ سولڑ میں بند نظر آتی ہے۔ اس دور کی اردو شاعری میں صوفیانہ تصورات کا سارا سرمایہ بھی اسی نوعیت کا ہے لہذا ”تصوف پرانے شعر مکتبن“ کا اب لہب بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ زیادہ تک و دو نہ کرو ”صوفیانہ تصورات عقلی خرابیوں کی صورت میں عام طور سے دستیاب ہیں۔ انہیں اٹھو اور غزل کے اندر کہیں رکھ دو۔

غالب نے انجماد، بے حسی اور تقدیر پرستی کے اس دور میں جنم لیا۔ وہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوا اور یہ زمانہ ہندوستانی معاشرے کے زوال کا آخری نقطہ تھا۔ بالخصوص جب ۱۸۵۳ء میں انگریزوں نے دلی پر قبضہ کر لیا تو افغان ہند (خاص طور پر ہندی مسلمانوں) کا زوال اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔ جب کہ اسی سال شاہ ولی اللہؒ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ کہہ کر کہ اب برصغیر دارالاسلام ضعیف رہا بلکہ دارالکرباب بن گیا ہے، اس کی پادشاہی کا گویا بااقتدار سلطان بھی



کر دیا۔ اسی زمانے میں بنگلہ سے شریعت اللہ نے اپنی تحریک کا آغاز کیا جو ”فرائض“ پر زور دینے کے باعث ”فرائضی“ کہلائی۔ اس تحریک کا مقصد اسلام کو دلچ صوفیانہ تصورات سے ”نبات“ دلانا بھی تھا۔ اسی دورانِ رام موہن رائے نے برہمنوں کی دلچ قل ذلل جو ایک ایسی اصلاحی تحریک تھی جس میں ایشیادوں کے ساتھ کسی حد تک اسلام اور عیسائیت کے نظریات کی بھی آمیزش تھی۔ علاوہ انہیں کیشپ چندر سین کی تحریک بھی مختلف مذہبی نظریات کا آمیزہ تھی۔ پانچ سو اسیوں صدی کا وہ سارا زمانہ جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر ختم ہوا، بحیثیت مجموعی انفرادیوں صدی ہی کی توسیع تھا جس میں قمری اور سنی انجمنوں نے کھائیوں یعنی Grooves میں چلنے کے انداز کو عام کر دیا تھا۔ اردو شاعری کی حد تک صوفیانہ تصورات کی آمیزش بھی کھائیوں میں چلنے ہی کا ایک وغیرہ تھا۔ غالب کے لئے جسے دیا میں مرنے بھی گوارا نہیں تھا، بے پائے اور دلچ تصورات کو من و عن قبول کرنا ہے حد مشکل تھا۔ لہذا اس کے ہاں دلچ صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں سوالات اٹھانے اور ایک متوازی نظام فکر کو وجود میں لانے کا رویہ عام طور سے دکھائی دیتا ہے۔

یہ نہیں کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا یا اپنے آؤت سائڈ ہونے کا احساس نہیں تھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ احساس اتنا شدید تھا کہ وہ خود کو زندگی کی اس عام سطح سے کٹا ہوا محسوس کرتا تھا جو رسوم، عادات اور کلیشوں کی سطح تھی۔ غالب کے اس قسم کے اشعار:

تجھے بے خبر مر نہ سکا کوہ کن اسد

سر مکتبہء عمار رسوم و قیود تھا

چتا ہوا تھوڑی دور ہر اک حیرت کے ساتھ

بکھاتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لازم نہیں کہ حضرت کی ہم جدوی کریں  
 ہا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سر لے  
 اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کو  
 ہر سے و نذر کو امداد رہا کہتے ہیں

اس بات پر دال ہیں کہ وہ بہتے پائے اور پئے پائے راستوں پر بھیڑوں کے گلے کی  
 طرح آنکھیں میچ کر سفر کرنے کے بجائے اپنے لئے کوئی نئی راہ تلاش کرنے کا حتمی تھلا علاوہ  
 ازیں غالب کا کہنا کہ

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں  
 جج کا ثوب نذر کروں گا حضور کی

جاننا ہوں ثوب طاعت و زہد  
 پر طبیعت اور نہیں آتی

ہم کو مظلوم ہے جنت کی حقیقت دیکھیں  
 دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مقبول عام روش سے انحراف ہی کے زائے ہیں۔ بے شک اس وضع کے انحراف کی  
 مثالیں روایتی طور پر اردو اور فارسی غزل میں مل جاتی ہیں مگر غالب کا رویہ تجربے سے کشید  
 ہوا ہے اور اس کی زندگی کے عام پینٹن کے عین مطابق ہے۔ غالب کا اسلوب حیات ہی  
 نہیں، اس کا زوہیہ، اٹھ یز حیات اور اس کے جبرک لواہوں، انسان اور اس کے سنجیدہ  
 و مخالف پر ایک آنکھ میچ کر تجسوس کرنا اور اس ضمن میں شاعرانہ مزاج کو ہونے کا لگا، اس  
 سب نے غالب کو اس کے اپنے دماغ کے جم غفیر میں ایک ایسے فرد یا Individual کا

درج دے دیا ہے جس کا اسلوب شعر اور اسلوب خیال ہی نہیں، اسلوب حیات بھی لوگوں کے لئے انجی اور ملاوس ہے۔ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں جس بے رحمی سے ملحق اور دشنام کا نشانہ بنایا گیا وہ اس کی انفرادیت ہی کے باعث تھا جسے اس کا زمانہ قبول کرنے بلکہ سمجھنے تک سے قاصر رہا۔

غالب کی انفرادیت اس بات سے بھی حشر ہے کہ اس نے بد نظمی اور ککست و ریخت کے دور میں ماضی اور اس کی روایات کو بطور فکر استعمال کرنے کے بجائے (جیسا کہ اس زمانے کی عقلی کر رہی تھی) مستقبل کی جانب نظریں اٹھا کر دیکھنا زیادہ پسند کیا (غالب نے سرمد کو اس وضع کا جو مشورہ دیا تھا اسے بطور مثل پیش کیا پاسکتا ہے) اور مستقبل کی جانب دیکھنے کے لئے ”حل“ کے دھڑ پڑوں کو سوال کی نوک سے چیدنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ غالب نے اس سلسلے میں جو استدلالیہ انداز اختیار کیا وہ اسی وجہ سے تھا کہ وہ آنکھیں میچ کر کسی بھی شے ”خیال“ روایت یا فلسفے کو قبول کرنے سے گریز میں تھا۔ تصوف کے سلسلے میں غالب کے اٹھائے گئے سوالات کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شاعری میں موج صوفیانہ تصورات بھی عام طور سے مل جاتے ہیں مگر (جیسا کہ میں نے شروع میں کہا) شخصیت جیولوجیکل قائم کے تلخ ہونے کے باعث قدیم تہوں کے ساتھ ہی تہوں کو بھی خود میں سمیٹے ہوتی ہے۔ یہی حل انجی شاعری کا ہے کہ اس میں روایت کی زمین سے تجربے کا انگھوا پھوٹا رہتا ہے۔ غالب کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کے رنگ و سبک کو اسی زائید سے دیکھنا چاہئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں غالب کے اس وضع کے اشعار:

دا کہے ہیں شوق نے بند قبائے حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حاکم نہیں رہا

ہستی کے مت قریب میں آجائے اسد

عالم تمام ملکہ ء دام خیال ہے

جو ہم نہیں صورت عالم مجھے منظور

جو دہم نہیں ہستی ء اشیا میرے آگے

مقبول اور رائج صوفیانہ تصورات کے علم بردار ہیں وہاں اپنے دیگر اشعار میں غالب نے رائج صوفیانہ تصورات کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر بھی دیکھا ہے جو اس کے ہاں بنے بٹائے راستوں سے باہر نکلنے کی ایک کوشش ہے مثلاً

اصل شود و شلہ و مشہور ایک ہے

حیراں ہوں ہر مشاہدہ ہے کس حیل میں

جب کہ تھہ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غزوہ و عشوہ و لڑا کیا ہے؟

ہنسن دلف حیریں کیوں ہے

تنگ چشم سرور سا کیا ہے؟

ہیزہ و گل کدل سے آئے ہیں

اب کیا چڑ ہے ہوا کیا ہے؟

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوا تو خدا ہوا

ڈوبا مجھ کو ہونے لے نہ ہوا میں تو کیا ہوا

من اشعار میں غالب نے تصوف کے رائج فکری نظام کو سوال کی زد پر لا کر حقیقت اور

سراب" وحدت اور کثرت" سناپ اور رسی کے عین درمیان ایک اور حقیقت کو بھی اجمالاً ہے جو ان دونوں کو دیکھنے پر قادر ہے۔ مثلاً" یہ پوچھ کر کہ اگر شہود و شہد و مشہود و ماحصل ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں تو پھر مشاہدہ کس کھاتے میں جائے گا؟ غالب نے عین بطور یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا مشاہدہ کرنے والا (یعنی وہ جسے شہود" شہد اور مشہود کا اور اک ہوتا ہے) بھی اپنا ایک الگ وجود نہیں رکھتا؟ غصے نے کیا تھا کہ نامور اور مشہور کی دونوں سے باہر وہ "تیسری آنکھ" بھی ہے جو اس دونوں کو دیکھتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے فلم کی سکرین اور فلم دیکھنے والے کو فلم دکھانے والا دیکھ رہا ہو (جدید Psychic Research نے اسے Astral Feeling کا نام دیا ہے) مگر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ کوئی ایسا مشاہدہ کرنے والا بھی ہو گا جو "فلم" فلم کو دیکھنے والے اور پھر ان دونوں کے "نامور" کو بھی دیکھ رہا ہو گا اور یہ سلسلہ تا ازل پیچھے کو جتا ہوا نظر آ سکتا ہے۔ غالب نے خود کو "مشاہدہ کرنے والے" کے اس مستقل منصب پر فائز کر کے دیکھا ہے اور یوں خالق اور مخلوق نیز وحدت اور کثرت کے قصودات سے ہٹ کر اپنے "ہونے" کا اور اک کیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا تذکرہ بلا آخری شعر خاص طور پر اہم ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ جب کچھ نہیں تھا تو بھی خدا کی ذات موجود تھی اور اگر یہ کائنات وجود میں نہ آتی تو بھی اللہ کی ذات اپنی جگہ موجود رہتی۔ مگر اہیہ تو "ہونے" سے نمودار ہوا کہ اس "ہونے" کے باعث "میں" یعنی غالب پیدا ہوا اور دیکھو کہ میرا کیا حشر ہوا؟ یہ غالب کا خاص انداز ہے کہ وہ بڑے بڑے کائنات الہیے میں بھی اپنے غمض الہی کی آمیزش کر دیتا ہے مگر سوچنے کی بات ہے کہ غالب نے رسی اور روحانی طور پر "موجود" کو فریب نظر یعنی "رسی میں سناپ" کہہ کر وحدت الوجودی مسلک کا اقرار نہیں کیا بلکہ حقیقت اور فریب کے درمیان کہیں خود کو بطور ایک متوازی "حقیقت" نمایاں کیا ہے۔ ایک ایسی حقیقت جس کی بنیادی حیثیت ایک "نامور" کی ہے مگر جو اپنا اعلان جمالیاتی ذالیہ سے کرتی ہے نہ کہ فکری ذالیہ سے۔ فکری ذالیہ

سے صوفیائے کثرت کے عالم کو فریب نظر کہہ کر وحدت کے حق میں آواز بلند کی اور پھر اپنی ذات کو عظیم تر وحدت میں جذب کر کے ایک روحانی احساس بحر آسا سے آشنا ہوئے مگر غالب نے موجود کو فریب نظر کہہ کر مسترد نہیں کیا بلکہ ایک بچے کی طرح آگے پیچھے کر موجود کو (جیسے وہ ایک خوبصورت رنگین کھلونا ہو) اپنے سینے سے لگا لیا ہے۔ گویا اس نے فکری رویے کے بجائے جمالیاتی رویے کو اپنایا۔ چنانچہ جب وہ سوال کرتا ہے کہ

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

تو اس کی نظر سب سے پہلے پی پی چہ لوگوں پر مرکوز ہوتی ہے۔ پھر وہ غمزدہ و عشوہ و لولا کا پھر حسن و لطف خمریں اور چشم سرمہ سا کا اور آخر میں سبز و گل لور ابد و ہوا کا ذکر کرتا ہے غالب کے لئے یہ سب کچھ جسے ”نہیں ہے“ یعنی نئی نئی (Neti Neti) کہا گیا تھا نہ صرف اپنا ایک واقعی وجود رکھتا ہے بلکہ انتہائی حسین اور پرکشش بھی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب نے یکمکلی لور وحدت کے متوازی ایک ایسے ”جہان دیگر“ کا نظارہ کیا ہے جو مجسم حسن ہے مگر تجریدی یا بلورائی حسن نہیں۔ یہ حسن موجود کا ہے جس کے ذریعے ”قوسیں“ دائرے“ جس کی خوشبو“ رنگت اور آواز ایک اپنا گوشت پوست کا جسم رکھتی ہے۔ موجود یا Becoming کی یہ حقیقت جسے تلمذ مت والوں نے اصل حقیقت کہا تھا غالب کو بے حد عزیز ہے۔

اس نکتے کی مزید وضاحت کے لئے میں ایک کھودی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ فرض کیجئے کہ اربوں سالوں پہ پہیلی ہوئی یہ کائنات ایک رنگین فٹ بال کی طرح ہے۔ الٹی صورت میں سائنس دان کی حیثیت اس تجسس بالک الٹی ہوئی جو فٹ بال کو لویز کر یہ دیکھنا چاہے کہ اس کے اندر کیا ہے اور یہ کن عناصر کا ظہور ترتیب ہے جب کہ صوفی اس

دیرک طالب علم کی طرح دکھائی دے گا جو فٹ بال کو "فٹ بال کھیل" کی محض ایک علامت قرار دے کر یہ جانتا چاہے کہ اس کھیل کے ہمہ وقت بدلتے پھرنے کے عقب یا اہلن میں کون سا اصل لاسول کار فرما ہے سائنس دہن یا صوفی کے مقابلے میں فنکار کی حیثیت اس کھلڈرے بچے ایسی ہوگی جسے اس بات سے کوئی فرض نہیں کہ فٹ بال کس چیز سے بنا ہے یا "فٹ بال کھیل" کا اصل لاسول کیا ہے وہ تو فٹ بال کی خواہمورتی کو دیکھ کر نعل ہو جائے گا اور اپنی پہلی فرصت میں اسے لگ (Kick) لگا کر اس کے تعاقب میں دوڑنا چاہے لگ یوں دیکھیں تو سائنس دہن ذوق تجسس کی تحلیل کا ٹولہاں ہے۔ صوفی عرفان کا طالب ہے جب کہ فنکار اس جمالیاتی خط کا گردیدہ ہے جو حسن کا تعاقب کرنے میں اسے حاصل ہوتا ہے۔ کائنات کے باب میں غالب کا رویہ نہ تو سائنس دہن کا ہے نہ صوفی لگ غالب تو ایک فنکار ہے جو کائنات کے جوار بھانے کا اس کے رنگوں، آوازوں، قوسوں، شلوں، لہروں اور پیکروں کا والد و شیدا ہے اور چونکہ خواہش اور اک حسن کی محرک اعلیٰ ہے لہذا وہ اس معاملے میں خواہش سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔

وہ یوں کہ غالب کے نزدیک موجود کا یہ سارا ہنگامہ اور حسن و کشش محض اس لئے ہے کہ خواہش بطور ایک محرک یعنی Motor Force اپنا ایک لمبی وجود رکھتی ہے۔ اگر خواہش منما ہو جائے تو اشیاء کا حسن اور کشش ہی باقی نہ رہے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ بدھ مت نے "خواہش" کو نردہن کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا تھا اور دیہانت اور تصوف نے بھی خواہش کو ایک "جہل" متصور کیا تھا جس سے لہجالت پانا ضروری تھا جب کہ بھگتی تحریک نے خواہش کو عقیدت اور بھگتی کا لباس لوڑھا کر اس کی تفسیر کردی تھی لیکن غالب نے "خواہش" کو اس کی اصل صورت میں قبول کر لیا ہے اس کے اس وضع کے اشعار کے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم ٹٹے

بہت نکلے سرے امان لیکن پھر بھی کم نکلے

دونوں جان دے کے وہ کبھی یہ خوش رہا

پاں آ پڑی یہ شرم کہ نکھار کیا کریں

خواہش کو امتوں نے پرستل دیا قرار

کیا پڑتا ہوں اس بہت بیدار گر کو میں

اس بات پر دال ہیں کہ غالب نے خواہش کو مسترد کرنے یا پرستش میں منقلب کرنے کے بجائے اسے ایک عقلی، حسیاتی، پُر پڑائی ہوئی زندہ شے قرار دیا ہے جس کے ”ہونے“ ہی سے سب کچھ ہے۔ یہ رویہ خواہش کی تکذیب یا اس کی تنقید سے عبارت نہیں بلکہ خواہش کو ایک مقصود، پانڈت شے قرار دیتا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب ابھی کیوریں ہے وجہ یہ کہ اس نے زندگی کے خطائیہ پہلو ہی کو نہیں، اس کے الیہ پہلوؤں کو بھی خوش آمدید کہا ہے۔ وہ قننا کے علاوہ حسرت قننا کا بھی والد، شیدا ہے۔ اسی طرح وہ غلوٹ کے اندر جلوت کو کار فرما بھی دیکھتا ہے۔ گویا غالب نے زندگی کو اس کے دکھوں اور خوشیوں سمیت قبول کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ رویہ اصلاً ”Yes to Life“ کہنے کا رویہ ہے نہ کہ نئی، نئی کے درد کا شکار۔ غالب کے یہ اشعار

ہوں کو ہے شکلا کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

رُنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رُنج

شکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آسوں ہو گئیں

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق



نور و غم ہی سہی نور و شادی نہ سہی

بچنے ہے جلو و گل زوق توڑنا غالب

چشم کو چاہئے ہر محل میں وا ہو جانا

پوری زندگی کو یوں قبول کرنے کا ایک یہ نتیجہ نکلا ہے کہ غالب "حاصل" سے مطمئن نہیں رہا۔ شہنشاہ نے "نوازش" کو بھوکی نوازش کا نام دیا تھا جو کبھی سیر نہیں ہوتی۔ مگر غالب نے "نوازش" کو ایک مثبت قدر کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے نوازش کے تختہ تکمیل رہنے کے وصف ہی کو اصل حیات سمجھا ہے چنانچہ جب وہ نوازش کے بار بار پیدا یا Generate اور Re-Generate ہونے کے عمل کو لپٹے دل کے اندر کار فرما دیکتا ہے تو مکمل اظہار ہے۔ لہذا اس کے ہاں آرزو کے ساتھ حسرت آرزو بھی اہمیت اختیار کر جاتی ہے :

آتا ہے دلغ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اسے خدا نہ مانگ

ناکہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے دلو

یا رب اگر فن کفر گناہوں کی سزا ہے

دنائے معاصی تک کلبی سے ہوا خلک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اب میں ہوں اور ماتم یک شر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ قمری دار تھا

غالب کے ہاں نوازش اس گہلی نگری کی طرح نہیں ہے جو ہولے ہولے سلقی چلی جاتی ہے بلکہ اس چوب سنگ کے مانند ہے جو چشمِ دون میں بھڑک اٹھتی ہے 'غالب کی ساری زندگی

اندر کی حدود نیز شکی سے مستثنیہ دکھائی دیتی ہے۔ اس نے نہ تو خواہش کو مارنے کی کوشش کی ہے اور نہ اسے پتہ چلا کہ اس کی جگہ اسے اپنے سارے امکانات کے ساتھ ابر آئے پر آلودہ کیا ہے اور خود غالب خواہش کی اس آگ میں جھم ہوتا دکھائی دیا ہے اس معاملے میں غالب کی زندگی اس شعر کی عملی تفسیر نظر آتی ہے کہ

قسم ہوشت دلم سوشت استخوانم سوشت

تمام سوختم و ذوق سوختن با تبت

غالب کا متعدد ذیل شعر اس کے ذوق سوختن کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا

گپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

غالب کے زمانے میں تصوف کا وہ پہلو زیادہ نمایاں تھا جس کے مطابق خواہش "جہالت اور دکھ کا باعث تھی اور خواہش کو مٹانے ہی سے "نجات" ممکن تھی۔ غالب نے اس انداز نظر سے انحراف کیا۔ اس نے باطنی کے شعبے سے خود کو آزاد کر کے حال کے اس مقام پر لا کھڑا کیا جہاں سے وہ مستقبل کی طرف جست بھر سکتا تھا مگر اس جست کے لئے اسے قوت درکار تھی۔ صدیوں کے صوفیانہ تصورات نے "خواہش" کے قتل سے وہ قوت کفیدہ کی تھی جس نے انہیں اعلیٰ روحانی مدارج پر فائز کر دیا تھا جب کہ غالب نے خواہشات کے "سٹیوگ" سے ایک متوازی قوت اخذ کی۔ جدید طبیعیات نے ایٹمی توانائی کے حصول کے لئے دو طریق آزمائے ہیں۔ ایک Fission کا طریق جس میں توانائی ایٹم کے قطار سے بنم لیتی ہے اور دوسرا Fusion کا طریق جس میں توانائی ایٹموں (Atoms) کے انجذاب سے پھونکی ہے۔ اکثر صوفیاء نے مقدم الذکر طریق اختیار کیا تھا اور خواہش کو تارک ایک الوہی قوت سے آشنا ہوئے تھے مگر غالب نے ہزاروں خواہشوں کو جن میں سے ہر ایک پر اس کا دم تھا

تھا ایک نقطے پر مرکوز کر کے ”سما کہنا“ بنا دیا۔ پھر اس نے نہ صرف اس سے پھوٹنے والی  
 حرارت سے قوت حاصل کی بلکہ آخر آخر میں اس ”کہنا“ کو بجائے خود ایک ایٹمی قوت کے  
 روپ میں بھی دیکھ لیا۔ ایک ایسی قوت جسے اس نے ”قوتنا“ کہہ کر پکارا۔ غالب کا کہنا کہ

ہے کمال قوتنا کا دوسرا قدم یا رب  
 ہم نے دشت اسکاں کو ایک قتل پا پلا

اس بات پر دال تھا کہ غالب نے قوتنا کا ادراک ایک مجوز ’انٹی و ایدی‘ سے پایاں لور لاندول  
 قوت کے طور پر کیا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب کے نزدیک عدم سے موجود کا نمودار ہونا  
 بجائے خود ”قوتنا“ کا نمودار ہونا تھا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ Space یعنی مکاں ”ہیمنوجوڈ“ تھا  
 لیکن جب اس کی سطح پر زمیں (Time) کی پہلی سلوٹ ابھری تو خود مکاں کے خود عمل واضح  
 ہو گئے۔ زمیں کی یہ سلوٹ دراصل قوتنا ہی کی سلوٹ ہے چاہے اس کا اور اک ہلور موج یعنی  
 Wave کیا جائے یا ہلور ذرہ یعنی Particle! سو جب غالب کو قوتنا کے دوسرے قدم کے  
 لئے جگہ ہی نہ ملی تو اس کا مطلب یہ تھا کہ کم از کم لوروشامری کی حد تک رائج صوفیانہ  
 تصورات کے متوازی اس نے ایک نئے فکری نظام کی بنیاد رکھ دی تھی۔

### حواشی

- 1- Edmund Leach: Levi Strauss- p 17
- 2- Trevor Ling: A History of Religion East & West- p 198
- 3- Joseph Campbell: Oriental Mythology- p 265
- 4- Trevor Ling: A History of Religion East & West- p 264
- 5- Margret Smith: Readings From The Mystics of Islam- p 3
- 6- Martin Ling: What is Sufism- p 35
- 7- Will Durant: The Story of Philosophy- p 323



اقبال اکادمی پاکستان